

# काव्यदर्पण

[ अभिनव साहित्य-शास्त्र ]

रचयिता

मेघदूत-विमर्श, काव्यालोक, काव्य में अप्रस्तुतयोजना, काव्यविमर्श  
आदि हिन्दी के शताधिक ग्रन्थों के

प्रणेता और सम्पादक

विद्यावाचस्पति पण्डित रामदहिन मिश्र

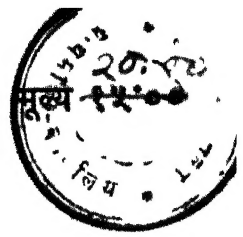


LIBRARY

LIBRARY



ग्रन्थमाला-का. मालय, टना-४



प्रकाशक

देवकुमार मिश्र

ग्रन्थमाला-कार्यालय

भिखनापहाड़ी, पटना-४

पञ्चम संस्करण—१९७०

330343

प्रथम संस्करण—१९४७

द्वितीय संस्करण—१९५१

तृतीय संस्करण—१९५५

चतुर्थ संस्करण—१९६०



880-H  
412

मुद्रक  
जयनारायण पांडेय  
देवकुमार मिश्र  
पटना-४



# आत्म-निवेदन

( प्रथम संस्करण )

परिवर्द्धनशाल हिन्दी-साहित्य में इतना उपकरण प्रस्तुत हो गया है कि उसका शास्त्र नया कलेवर धारण कर सकता है ; किन्तु किसी भी अवस्था में प्राचीनों की अत्यन्त सम्पत्ति से मुख मोड़ना श्रेयस्कर नहीं है । डाक्टर सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त अपने 'काव्य-विचार' की प्रस्तावना में लिखते हैं कि "भरत से लेकर विश्वनाथ या जगन्नाथ पर्यन्त हमारे देश के अलंकार-ग्रन्थों में वैसी आलोचना साहित्य-विषयक दीख पड़ती है वैसी ही आलोचना दूसरी किसी भाषा में आज तक हुई है, यह मुझे ज्ञात नहीं ।"

हमारे हिन्दी-साहित्य पर प्राचीन संस्कृत का परम्परागत प्रभाव तो प्रत्यक्ष है ही, साथ ही आधुनिक शिक्षा-दीक्षा के कारण उसपर पश्चात्य साहित्य का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ चुका है । अतः प्राक्य और पश्चात्य साहित्य-शास्त्र की विवेचना को समिलित रूप से अपनाकर, दोनों दृष्टिकोणों से देखकर ही कविता का स्वाद लेना होगा । सौन्दर्य का साक्षात्कार करके उसके आनन्द का उपभोग करना होगा । साहित्य सम्यक् रूप से हृदयगम करने के लिए वर्तमान हिन्दी-साहित्य की सूक्ष्म समीक्षा करके नये काव्यशास्त्र या अलंकारशास्त्र ( Poetics ) का निर्माण होना चाहिये; तुलनात्मक दृष्टि से काव्यशास्त्र का नया प्रतिस्कार होना आवश्यक है ।

इसी दृष्टिकोण को लक्ष्य में रख करके पाँच खण्डों में 'काव्यालोक' का प्रकाशन आरम्भ किया गया था । उनमें से अर्थ-विचार का एक खण्ड ( द्वितीय उद्योत ) प्रकाशित हो चुका है । प्रथम उद्योत छप चुका है । अन्य उद्योत भी प्रायः प्रस्तुत हैं ; पर कई कारणों से छपने में विलम्ब प्रतीत होता है । इधर रोगाक्रान्त शरीर जर्जर हो गया है । आँखों की ज्योति भी बिदा माँगने लगी है । अतः मन में विचार आया कि 'काव्यप्रकाश', 'साहित्य-दर्पण' जैसा पाँचों उद्योतों का सारांश लेकर एक ग्रन्थ प्रस्तुत किया जाव, जिसमें काव्यशास्त्र की सारी बातें नवीन विचारों और नवीन उदाहरणों के साथ आ जायें । उसी विचार का परिणाम यह 'काव्यदर्पण' है ।

काव्यालोक ( द्वितीय उद्योत ) की समीक्षा में समीक्षक मित्रों ने कई प्रकार की बातें कही थीं जिनका सार-मर्म यह है—'इसमें पंडितवाक्यन अधिक है' । 'इतिहास आदि की पुस्तकें देखने पर इस पुस्तक का दूसरा ही रूप होता' । 'नवीन विचारों के प्रति अन्धकार अनुदार है' इत्यादि । भाव यह कि या तो मैं 'अंगरेजीपन' अधिक लाता या 'मूर्खतापन' अधिक दिखलाता । दूसरा, तीसरा, आदि अनेक अनेक

हो सकते थे; पर जिस रूप में मैं लिखना चाहता था उसका बदलना अभीष्ट न था । इसी प्रकार किसी ने कुछ कहा और किसी ने कुछ । मैं इन मित्रों का इसलिए आभारी हूँ कि उनकी निर्दिष्ट पुस्तकों में से बिन पुस्तकों को नहीं पढ़ा था उन्हें पढ़ा, उनसे कुछ लाभ भी अवश्य हुआ । पर वे भी मेरी गति को मोड़ न सकीं ? उनसे यथेष्ट तात्त्विक लाभ न हुआ । इसी प्रकार किसी-किसी ने उसकी प्रशंसा के पुल बाँध दिये और किसी-किसी ने निन्दा की नदी बहा दी । इन मित्रों ने भी एक प्रकार से मेरा उपकार ही किया है ।

इस पुस्तक को प्रस्तुत करने में पारचात्य समीक्षा से भी लाभ उठाया गया है; किन्तु भी संस्कृत के आचार्यों के 'आकर ग्रन्थों' को ही मूलाधार रक्खा है । क्योंकि पाश्चात्य विचार या सिद्धान्त चक्कर काटकर इन्हीं सिद्धान्तों पर आ जाते हैं । 'रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' के अनुरूप ही तो रस्किन की यह व्याख्या है—'कविता कल्पना के द्वारा रुचिर मनोवेगों के लिए रमणीय क्षेत्र प्रस्तुत करती है' । भूमिका तथा मूल पुस्तक में ऐसे अनेक उद्धरण उपलब्ध होंगे जो हमारे कथन की पुष्टि करेंगे ।

पुस्तक की भूमिका को तुलनात्मक दृष्टि से तौलने के लिए तुल दिया गया है । उसमें जो सामग्री एकत्र की गयी है वह इस दृष्टिकोण से मनन करने के योग्य है । आप उसमें उन तत्त्वों को पावेंगे, जिनकी आलोचना का प्रारम्भ अभी-अभी पाश्चात्य साहित्य में हुआ है । आठ-नौ सौ वर्ष पहले अभिनवगुप्त अपनी आलोचना में जो बातें लिख गये हैं वे आधुनिक युग की पारचात्य आलोचना में पायी जाती हैं । शुकभी तो रिचार्ड्स की आलोचना में भारतीय विचार-धारा को ही बहती हुई पाते हैं । कुन्तक की बातों को ही आब वाल्टर पेटर कह रहे हैं । हम भारतीयों के लिए यह गौरव की बात है । भले ही अपने को भूले हुए नवीन भावुक इस भारतीय भावना को भी भूल बैठे हों । प्रगतिवादी समीक्षकों को इसकी समीक्षा परीक्षा करनी चाहिये ।

भूमिका के वर्य विषयों को संक्षिप्त करने की कामना रखने पर भी कुछ विषयों में लेख का रूप धारण कर लिया है । यह आवश्यक इसलिए समझा गया कि जिज्ञासुओं को इस विषय का विशेष रूप से कुछ ज्ञान हो जाय । इस प्रकार की वृद्धि कि यह भूमिका भी छोटी-सी पुस्तक हो गयी है ।

भूमिका में उन्हीं विषयों के कुछ शीर्षक दिये जायेंगे जिनका वर्णन मूल पुस्तक में है । पर वे शीर्षक मात्र ही एक हैं, उनके अन्तर्गत आलोचना के रूप में नवीन विचारों का समवेष्ट विचार प्रकट है । मूल पुस्तक में उनके लिए यथेष्ट अवसर नहीं था, क्योंकि यहाँ इसका निम्न ही नहीं हो सका है । कथं कि स्थान-स्थान पर समीक्षा की भी आवश्यकता रखने की मिलेगी । आप चाहें तो इनको भी मूल पुस्तक का पूरा अध्ययन करना चाहें ।

४२६, काव्यार्थापत्ति ४३४, तद्गुण ४४०, तुल्ययोगिता ३६६, दीपक, ३६७,  
 दृष्टान्त ४००, ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना ४५४, निदर्शना ४०१, पर्याय ४३१, पर्यायोक्ति  
 ४१२, परिकर ४०६, परिकराङ्कुर ४०७, परिणाम ३८५, परिबुद्धि या विनिमय  
 ४३२, परिसंख्या ४३३, पूर्णोपमा ३७२, प्रत्यनीक ४३६, प्रतिवस्तूपमा ३६६,  
 प्रतीप, ४३७, प्रस्त ४४१, प्रहर्षण ४५०, भ्रान्ति या भ्रम ३८६, भाविक ४४४,  
 मानवीकरण ४५३, मिथ्याध्यवसिति ४५२, मीलित ४३६, यथासंख्य या क्रम  
 ४३०, रूपक ३८०, ललित ४४८, लुप्तोपमा ३७३, विकस्वर ४५१, विकल्प  
 ४३४, विचित्र ४२७, विनोक्ति ४१६, विभावना ४१८, विरोधाभास ४१७, विशेष  
 ४२५, विशेषक ४४०, विशेषणविपर्यय वा विशेषणव्यत्यय ४५६, विशेषोक्ति ४२०,  
 विषम ४२२, विषादन ४५१, व्यतिरेक ४०३, व्याघात ४२६, व्याजस्तुति ४१३,  
 व्याजोक्ति ४४३, संकर ४४६, सन्देह ३८५, संछष्टि अलङ्कार ४४५, सम ४२३,  
 समाधि वा समाहित ४३५, समासोक्ति ४०५, समुच्चय ४३५, सहोक्ति ४०५,  
 सामान्य ४४०, सार ४२६, सूक्ष्म ४४४, स्वभावोक्ति ४४४ ।



## उपक्रम

संसार-विषवृक्षस्य द्वे एव मधुरे फले ।

काव्यामृतरसास्वादः संगमः सज्जनैः सह ॥

इस संसार-रूपी विष-वृक्ष के दो ही मीठे फल हैं—एक तो काव्यामृत का रसास्वाद और दूसरा सज्जनो का सहवास ।

संसार के मधुर फल—काव्यरूपी अमृत के रस—का आस्वादन लेनेवाले—काव्यानन्द के उपभोक्ता—सहृदय होते हैं । सहृदय को ही आप चाहे भावुक कहे, चाहे विदग्ध, चाहे सचेतस् । सहृदय काव्य में तन्मयीभवन की योग्यता रखनेवाले होते हैं ।

आनन्दवर्द्धनाचार्य ने सहृदयत्व की व्याख्या के अवसर पर स्वयं यह प्रश्न किया है कि “सहृदयता क्या काव्यगत रसभाव आदि की ओर लक्ष्य न रखकर काव्य के आश्रित अर्थात् रचनागत समयविशेष की अभिरता है या रसभावादिसमय काव्य का जो मुख्य स्वरूप है, उसके जानने की विशेष निपुणता ?”<sup>१</sup> इसका उत्तर उन्होंने दूसरे पक्ष में ही दिया है । अर्थात्, रसभाव के ज्ञान में निपुण होना ही सहृदयता है । इससे स्पष्ट है कि रचना की अपेक्षा काव्य में रसभाव की प्रधानता है । अतः, निस्सन्देह यह कहा जा सकता है कि काव्यानन्द के लिए रसभाव का ज्ञान होना आवश्यक है और वह काव्यशास्त्र से ही संभव है ।

आचार्य दण्डी कहते हैं कि ‘जो शास्त्र नहीं जानता, अर्थात् काव्यगत मर्म के बोधक ग्रन्थों का अनुशीलन नहीं करता, वह भला कैसे गुण-दोष को विलग्न सकता है ? अन्धा यदि समझदार हो तो भी रूप-भेद को नहीं बतला सकता, सुन्दर-असुन्दर के निर्देश में कभी समर्थ नहीं हो सकता । अतः, जिज्ञासुओं की व्युत्पत्ति के लिए, उनके ज्ञानमंचय के लिए विविध प्रकार की वचन-रचना के नियामक इस शास्त्र का निर्माण किया गया ।’<sup>२</sup>

१. कि रसभावानपेक्षकाव्याश्रितसमयविशेषाभिज्ञत्वम्, उत रसभावादिसमयकाव्य-स्वरूपपरिज्ञाननैपुण्यम् ।—‘वन्यालोक

२. गुणदोषानशास्त्रज्ञ कथं विभजते नर ।

किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपभेदोपलब्धिषु ।

अतः प्रजाना व्युत्पत्तिमभिसंधाय सूर्यः ।

वाचा विचित्रमार्गाणां निबन्धु क्रियाविधिम् ।—दशरूपक

प्लेटो भी कहता है कि “काव्यानन्द के अधिकारी वे ही हैं, जो सस्कृति और शिक्षा में महान् हैं।”<sup>१</sup>

मखक कहते हैं कि “परिचित मार्ग से चलने में भी जो वाणी अशिक्षित है, वह टेढ़ी-मेढ़ी राह से कैसे चल सकती है?”<sup>२</sup> अर्थात्, जो अशिक्षित है, वे साधारण रूप से भी काव्यरचना करने में भटक जा सकते हैं। ध्वनि-व्यंग-मूलक काव्य में तो पग-पग पर ठोकर खा सकते हैं।

कवि को ही नहीं, पाठक और श्रोता को भी काव्यशास्त्र का ज्ञाता होना चाहिये। “साहित्य-विद्या के श्रम से वर्जित व्यक्ति कवि के गुण को ग्रहण ही नहीं कर सकते।”<sup>३</sup> यहाँ साहित्य-विद्या काव्यशास्त्र का ही बोधक है। ऐसे तो तुक-बन्दियों और ग्राम-भावों के वक्ता और श्रोता का तो कही अभाव हो नहीं है।

### पहला आक्षेप

एक कवि का कहना है—“यहाँ पर मैं अपने ही विचार प्रकट कर रहा हूँ, इसलिए कहना अप्रासंगिक न होगा कि थोड़ी छन्दोरचना मेरे हाथों भी हो गयी है। तुलसीदास की तरह खुलकर नहीं, वरन् सकोच के साथ ही मुझे यहाँ कहना पड़ रहा है कि छन्द शास्त्र के किसी ग्रन्थ का अध्ययन मुझमें अब तक नहीं बन पड़ा। रस और अलंकार-जैसे कठिन दिग्गजों की जानकारी तो हो ही कैसे सकती थी, जब बिहारी-सतसई-जैसे मरस काव्य के सम्पूर्ण आस्वादन से भी अब तक वंचित रहना पड़ा है।”<sup>४</sup>

हम जानते हैं कि कवि अभिमानी नहीं है, पर उसको ऐसा अभिमान होना स्वाभाविक है। प्रतिभाशाली के लिए यह सहज है। हम इसको मानते हैं। हमारे आचार्य भी ऐसा कहते आये हैं। हेमचन्द्र ने स्पष्ट लिखा है कि “काव्यरचना का कारण केवल प्रतिभा ही है। व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके सस्कारक हैं, काव्य के कारण नहीं हैं।”<sup>५</sup> तथापि यह साहित्यशास्त्र पर एक प्रकार का आक्षेप है, उसकी अनावश्यकता निम्न करने की चेष्टा है।

इसपर हमारा कहना यह है कि शक्तिशाली कवि के लिए भी किसी-न-किसी रूप में शास्त्रीय ज्ञान सहायक होता है और वे उसके प्रभाव से शून्य नहीं कहे जा सकते। हम पूछते हैं कि उपर्युक्त भाव प्रकट करनेवाला

१ One man pre-eminent in virtue and education

२ अशिक्षिता या प्रकृतेऽपि मार्गे बागीहते वक्रपथप्रवृत्तिम्।

पदे-पदे पशुरिवाप्तुयात् किमन्यद्विना सा स्खलितौषधात् ॥—श्रीकण्ठचरित्र

३ कुण्ठत्वमायाति गुण कवीना साहित्यविद्याश्रम वर्जितेषु।—विक्रमऋदेवचरित

४ ‘सरस्वती’, अप्रैल, १९४३

५ प्रतिभैव च कवीना काव्यकारणकारणम्। व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव संस्कारकारकौ नतु काव्यहेतु।—काव्यानुशासन

कवि या कोई अन्य कवि दावे के साथ कभी यह नहीं कह सकता है कि मैंने कविता लिखने के पूर्व दो-चार काव्यों को पढ़ा नहीं, सुना नहीं। पढ़ने-लिखने की बात को वे अस्वीकार नहीं कर सकते। यदि ऐसी बात है तो वे यह कैसे कह सकते हैं कि मैंने यह न पढ़ा और न वह पढ़ा। लक्ष्य-ग्रन्थों को पढ़ना प्रक्रान्तर से लक्षण-ग्रन्थों का ही पढ़ना है। लक्षण-ग्रन्थ तो लक्ष्य-ग्रन्थों पर ही निर्भर करते हैं, क्योंकि लक्ष्य-ग्रन्थों में वे ही बातें पायी जाती हैं, जिनपर लक्षण-ग्रन्थों में विचार किया जाता है। दूसरी बात यह भी है कि उस वातावरण का भी प्रभाव पड़ता है, जिसमें बराबर काव्य-चर्चा होती रहती है। एक प्रकार से इस चर्चा में शान्तीय विषयों की भी अवतारणा हो जाती है। लक्षण-ग्रन्थ तो साहित्य-शिक्षा का कक्करा है, जिसके अध्ययन से उसमें सहज प्रवेश हो जाता है और लक्ष्य-ग्रन्थों के सहारे लक्षण-ग्रन्थ का ज्ञान प्राचीन लिपियों के उद्धार-जैसा कठिन नहीं होता। लक्षण-ग्रन्थ—साहित्यशास्त्र का अध्ययन—काव्य-बोध का मार्ग प्रशस्त कर देता है। कुछ प्रतिभाशाली कवियों के कारण काव्यशास्त्र के अध्ययन की अनावश्यकता सिद्ध नहीं हो सकती।

## दूसरा आक्षेप

एक प्रगतिवादी साहित्यिक लिखते हैं—रस-सिद्धान्त आदि के विषय में अवश्य मेरा मतभेद है, क्योंकि नवीन मनोवैज्ञानिक संशोधनों ने प्राचीन रस-सिद्धान्त में आमूल अन्तर (?) कर दिये हैं। (उदाहरणार्थ, फ्रायड वात्सल्य को भी रति-भाव मानता है, या, जुगुप्सा या घृणा भी एक प्रकार की रति-भावना ही है।) चूँकि, रस-सिद्धान्त कोई अलक्ष्य वस्तु नहीं है, अतः, छंद, अलंकार, भाषा आदि बाह्य रूपों के समान इसकी भी नये सिरे से व्याख्या होनी चाहिये।<sup>१</sup>

यह केवल अँगरेजी-साहित्य पर निर्भर रहने का ही परिणाम है। रस-सिद्धान्त के सम्बन्ध में मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानों ने जो नया दृष्टिकोण उपस्थित कर दिया है, वह क्या है, इसका पूर्ण प्रतिपादन हो जाना चाहिये था। रस-सिद्धान्त में यह एक नयी वान जुड़ जाती या उनका रूप ही बदल जाता। उदाहरण की बात से तो यह मालूम होता है कि उनसे कोई रस-सिद्धान्त नहीं बनता। आमूल अन्तर की बात तो कोई अर्थ ही नहीं रखती। यह तो लेखनी के साथ बलात्कार है।

फ्रायड की यह कोई नयी बात नहीं है। वाटसन 'बिहैवरिज्म' (Behaviourism) नामक ग्रन्थ में यह बात लिख चुका है, जिसका सारांश

यह कि “यौन-रति, पुत्रादिविषयक रति ( वात्सल्य ) आदि सहजातीय सारी चित्तवृत्तियाँ एक ही श्रेणी की है ।”<sup>१</sup>

वात्सल्य’ तो रति है ही, पर समालोचक के कहने का अभिप्राय यह मालूम होता है कि वात्सल्य में जो रति है, वह कामवासनामूलक ही है, चाहे वह सहेतुक हो वा अहेतुक । इसकी पूर्ति स्पर्श, आलिंगन, चुम्बन आदि से की जाती है । यही फ्रायड का सिद्धान्त है । वह तो यह भी कहता है कि “बालक के स्तन चूसने और नग्न वक्षस्थल पर उन्मुक्त भाव से पड़े रहने पर एक परम अज्ञात और अप्रकट कामवासना-धारा दोनों ही प्राणियों, माता और सन्तान, के बीच प्रवाहित होती रहती है ।”

हम इस सिद्धान्त को नहीं मानते । हमारे सम्बन्ध में संभव है, यह कहा जाय कि हम अपनी संस्कृति, सभ्यता तथा शिक्षा-दीक्षा के कारण ऐसा कहते हैं । सो ठीक नहीं । मैग्दुगल आदि अनेक मनोवैज्ञानिक फ्रायड के इस सिद्धान्त से सहमत नहीं हैं । इनकी बात अलग छोड़िये । फ्रायड के पट्ट-शिय युग का इस विषय में बराबर मतभेद बना रहा और कभी उसमें अन्तर नहीं आया ।

फ्रायड का यह भी कहना है कि रति या प्रेम एक ही शब्द है, जो दोनों के लिए प्रयुक्त होता है । किन्तु, हमारे यहाँ इसके अनेक प्रकार हैं—इसकी भिन्न-भिन्न व्याख्याएँ हैं । इससे यह नहीं कहा जा सकता कि वह एक ही शब्द है और सर्वत्र एक ही भाव का द्योतक है ।

यदि रति क्रान्ताविषयक होनी है, तो विभाव आदि में परिपुष्ट होकर शृङ्गार-रस में परिणत होती है और यही रति मुनि, गुरु, नृप, पुत्र आदि में होती है तब उसे भाव की संज्ञा दी जाती है । मोमेश्वर का कहना है कि “स्नेह, भक्ति, वात्सल्य-रति के ही विशेष है ।”<sup>२</sup> समान में जो रति होती है, उसका नाम है स्नेह , उत्तम, श्रेष्ठ तथा मान्य व्यक्तियों में जो रति होती है, उसे भक्ति और माता, पिता आदि की सन्तान में जो रति होती है उसे वात्सल्य कहते हैं ।

रूप गोस्वामी ने अपने ‘भक्तिरसामृतसिन्धु’ में मुख्य भक्ति-रस के जो पाँच विभाग किये हैं, उनमें वात्सल्य का पृथक् रूप से उल्लेख है । वे हैं—शान्त, प्रीत ( दास्य ), प्रेयः ( सख्य ) वात्सल्य और मधुर अथवा उज्ज्वल ( शृङ्गार ) ।

१ Love responses include “those popularly called ‘affectionate good natured’ kindly’.. .. as well as responses, we see in adults between sexes. They all have common origin ”—आग्डेन के A B C of Psychology का उद्धरण ।

२. स्नेहो भक्तिर्वात्सल्यमिति तेरेव विशेषः ।



वेन ने भी अपने रेटोरिक ( Rhetoric ) नामक ग्रन्थ में शृङ्गार-रति से वात्सल्य-रति को एकदम भिन्न माना है। उसने लेखन-कला के उपकारक जिन भावनाओं का उल्लेख किया है, उनमें प्रेम ( love of sexes ) और वात्सल्य ( parental feeling ) का पृथक् पृथक् रूप से उल्लेख किया है और उनके उदाहरण भी दिये हैं। यहाँ रति पर कुछ विचार कर लिया जाय।

व्यासदेव ने रति की उत्पत्ति अभिमान में मानी <sup>१</sup> है। यह साख्यशास्त्र के अनुकूल है। यह मनोविज्ञान-सम्मत भी है। क्योंकि, आत्मप्रवृत्ति (Ego-instinct) एक प्रधान प्रवृत्ति है और उसका आविष्कार व्यापक रूप से होता है। सभी विकारों का सम्बन्ध अभिमान से है और रति अहंकार का उत्कट प्रकार है। भोज ने भी कहा है कि “अहंकार ही शृङ्गार है, वही अभिमान है, वही रस है और उसीसे रति आदि उत्पन्न होते हैं।”<sup>२</sup> अहंकार सासारिक पदार्थों से सम्बन्ध रखता है और वे पदार्थ रति, शोक आदि भावों की उत्पत्ति के कारण हैं।

शृङ्गारिक रति की परिभाषा ही भिन्न है। वह वात्सल्य में संघटित नहीं हो सकती। “अनुगामी युवक-युवतियों की एक दूसरे के अनुभव-योग्य जो मुखसंवेदनात्मक अनुभूति है, वही रति है।”<sup>३</sup> मनोनुकूल विषयों में मुख-संवेदनात्मक इच्छा को भी रति कहते हैं।”<sup>४</sup> इस रति का आप जहाँ चाहें प्रयोग कर सकते हैं—शृङ्गार में भी कर सकते हैं और अन्यान्य विषयों में भी। जुगुप्सा या धृणा स्थायी भाववाला वीभत्स-रस भी काव्य में मनोनुकूल होने के कारण रति में आ ही जाता है। अनेक ऐसे कारण हैं, जिनसे वात्सल्य में कामवासना वा शृङ्गारिक रति-भावना की बात उठ ही नहीं सकती। गर्भाधान से ही माता के मन में वात्सल्य का प्रादुर्भाव हो जाता है। गर्भस्थ शिशु की गति से माता के मन और शरीर में वात्सल्य जाग उठता है। माता गर्भस्थ शिशु की चिन्ता से सदा चिन्तित रहती है। वह ऐसा कोई काम नहीं करती कि गर्भस्थ शिशु को कुछ भी क्षति पहुँचे। माता उसके लालन-पालन के विचार से पुलकित हो उठती है। सतान की भावी रूपरेखा की कल्पना से उसके आनन्द का पारावार नहीं रहता। अपनी गोद में शिशु की क्रीड़ा का विचार मन में आते ही उसका हृदय नाच उठता है। क्या इस वात्सल्य में उक्त कुत्सित प्रेरणा का कहीं भी स्थान है ?

१ अभिमानादिति सा च ।—अग्निपुराण

२. तच्च आत्मनोऽहंकारगुणविशेष ब्रूमः । स शृङ्गारसोऽभिमानसंरसः । ततश्च रत्यादयो जायन्ते ।—शृङ्गारप्रकाश

३. परस्परस्वसंवेद्य-मुखसंवेदनात्मिका ।

याऽनुभूतिर्मिथः । सैव रतिर्बूनोः सरागयोः ।—भावप्रकाश

४ मनोऽनुकूलेष्वर्थेषु मुखसंवेदनात्मिका । इच्छा रतिः ””” ।—भा० प्र०

कृष्ण मथुरा चले गये हैं। वहाँ सब प्रकार का सुख है। किसी चीज की कमी नहीं। फिर भी यशोदा को चिन्ता है—

प्रातः समय उठि माखन रोटी को बिनु माँगे दैहै ।

को मेरे बालक कुँअर कान्ह को छिन-छिन आगो लैहै ।

यह तो वात्सल्य का ही प्रभाव है। यशोदा के हृदय में पैठकर देखिये। यहाँ वात्सल्य ही उफना पड़ता है, दूसरा कुछ नहीं है।

माता-पिता का वात्सल्य स्नेह का सार, चेतना की मूर्ति का सुधारससेक-सा होता है। अतः, फ्रायड की रति वात्सल्य में नहीं मानी जा सकती।

### तीसरा आक्षेप

एक प्रगतिवादी सुप्रसिद्ध साहित्य-समालोचक लिखते हैं—“साहित्य विकासमान है और वह एक महान् सामाजिक क्रिया है। इसका सबसे बड़ा सबूत यह है कि प्राचीन आचार्यों ने भविष्य देखकर जो सिद्धान्त बताये थे, आज वे नये साहित्य पर पूरी-पूरी तरह लागू नहीं हो सकते। उन्हें लागू करने से या तो पैमाना फट जायगा या अपने ही पैर तराशने होंगे।”

साहित्य के विकासमान होने और महान् सामाजिक क्रिया होने में किसीका कुछ विरोध नहीं। पर, सबूत की बात मान्य नहीं है। पहले साहित्य है, पीछे शास्त्र। पहले लक्ष्य-ग्रन्थ है, पीछे लक्षण-ग्रन्थ। इसका पक्का और अखण्डनीय प्रमाण यही है कि उदाहरण उन्हीं आदर्श लक्ष्य-ग्रन्थों से लिये जाते हैं, उनके भेद किये जाते हैं और उनके गुण-दोषों की विवेचना की जाती है। आचार्य भविष्यद्रष्टा नहीं होते। जो उनके सामने होता है, उसीसे अपनी बुद्धि लबाते हैं और शास्त्र का रूप देते हैं। इस दृष्टि से साहित्य दर्शन या विज्ञान नहीं है। यह बात लोकोक्ति के रूप में मानी जाने लगी है कि “कलाकार समालोचकों के जन्मदाता होते हैं।” इस्से प्राचीन आचार्यों को भविष्यवादी कहना बुद्धिमानी नहीं है। अभी पुराने सिद्धान्त पूरे-पूरे लागू हो सकते हैं। पैमाना फटने की तो कोई बात नहीं। पैर नहीं, बुद्धि की तराश-खराश होनी चाहिये ज़रूर।

वे ही आगे लिखते हैं—काव्य के नौ रसों से नये साहित्य की परख नहीं हो सकती। परखने की कोशिश की जायगी, तो उसका जो नतीजा होगा वह नीचे के वाक्यों से देख लीजिये—

१. यदि किसी उपन्यास में किसी कुप्रथा की बुराई है तो वह बीभत्स-प्रधान माना जायगा।

२. जो बुराई शोषक के कारण शोषित में आती है, वह करुणा का ही विषय होती है ।

३. आजकल के उपन्यासों में यह निर्धारित करना कठिन हो जाता है कि उनमें कौन-सा रस प्रधान है । किन्तु, रस की दृष्टि से उनका विश्लेषण किया जा सकता है ।

४ ( सेवासदन में ) हिन्दू-समाज में वेश्याओं के प्रति जो आदर-भावना है, वह वीभत्स का उदाहरण है ।

५. गवन का मूल उद्देश्य है—स्त्रियों का आभूषण-प्रेम तथा पुरुषों के वैभव-प्रदर्शन का दुष्परिणाम और पत्नी का पातिव्रत-प्रेरित नैतिक साहस और सुधार-भावना का उद्घाटन करना । रस की दृष्टि से हम इसको शृङ्गाराभास से सच्चे शृङ्गार की ओर अप्रसर होना कहेंगे ।

६. कुछ उक्तियाँ राजनीति से सम्बन्धित होने के कारण वीर-रस की कही जायँगी ।

इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि नये साहित्य पर पुराने सिद्धान्त लागू करने में काफी कठिनाई होती है और इस कठिनाई का सामना करने पर भी साहित्य के समझने में कितनी मदद मिलती है, यह एक सन्देह की ही बात रह जाती है । जीवन की धाराएँ एक दूसरे से ऐसे मिली-जुली हैं कि नौ रसों की मेड बाँधकर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं बहाया जा सकता । प्रेमचन्द के साहित्य ने यह सिद्ध कर दिया है कि इस नये साहित्य को परखने के लिए युग के अनुकूल नये सिद्धान्त ढूँढने होंगे ।<sup>१</sup>

विवेचक विद्वान् ने संस्कृत-साहित्य के मनोयोगपूर्वक अध्ययन-मनन से काम नहीं लिया । नहीं तो, वे कुछ दूसरे ढंग से इन बातों को लिखते । इनके सम्बन्ध में हमारा निम्नलिखित विचार है—

काव्य के नौ रसों से नये साहित्य के परखने की बात कोई भावुक साहित्यिक कैसे कह सकता है ? 'काव्यदर्पण' में ही नौ के स्थान में ग्यारह रसों की सख्या दी गयी है । इनके अतिरिक्त बीसो रसों के नाम आये हैं । अनेक आचार्यों ने संचारी-भावों को भी रस-श्रेणी में लाने की चेष्टा की है । आप भी अन्य रसों की कल्पना करके नये साहित्य में आये हुए भावों को अपनी भावुकता से विभाव आदि द्वारा रसावस्था तक पहुँचावे । आपकी कलम कौन पकड़ता है ? यह तो साहित्यशास्त्र की मर्यादा की बात होगी ।

१. किसी कुप्रथा की बुराई के वर्णन होने से ही कोई उपन्यास वीभत्स-प्रधान नहीं हो सकता। उपन्यास-भर में कुप्रथा की बुराई हो तो भी वह वीभत्स-प्रधान नहीं हो सकता। किसी प्रकार की कुप्रथा की बुराई का वर्णन वीभत्स के लक्षण में नहीं आता। ऐसा उपन्यास उपदेशात्मक की श्रेणी में आयेगा और इसका शिव-पक्ष प्रबल माना जायगा। इस उपन्यास का रस वही होगा जैसा कि उसके वर्णन से पाठको के मन पर प्रभाव पड़ेगा। मान लीजिये कि अबला पर अत्याचार की प्रबलता होने से क्रोध उपजेगा, समाज में विधवा की दीनता दिखलाने पर कष्टा उत्पन्न होगी। यह जान रखे कि वृण की व्यङ्गना से ही वीभत्स-रस होता है।

२ शोषक के कारण शोषित में जो बुराई आती है वह कष्टा का विषय नहीं। वह बुराई प्रतिकार की भावना में फूट पडती है, जो क्रोध का विषय है। गौंधीजी के शुद्ध, शान्त, सात्विक सत्याग्रह में भी क्रोध की ही भावना काम करती है। गौंधीजी भले ही इसके अपवाद माने जायें। जहाँ शोषक के प्रति शोषित की जो विवशता, असमर्थता और कादरता होगी, वहाँ कष्टा को स्थान मिल सकता है। केवल बुराई की भावना कष्टा का विषय नहीं हो सकती।

३ रस की दृष्टि से विश्लेषण की बात मानी गयी है। साधुवाद। रामायण और महाभारत-जैसे महाग्रन्थों के मुख्य रस अविदित नहीं रहे तो कौटिल्य-जैसे क्षणस्थायी लुट्र ग्रन्थों के मुख्य रसों का पता लगाना कोई कठिन बात नहीं है। इसके लिए काव्यशास्त्र का ज्ञान आवश्यक है। पाश्चात्य आलोचना का अनुशीलन प्राच्य स्वतन्त्र के समझने में कभी सहायक नहीं होगा।

४ हिन्दू-समाज में वेश्याओं के प्रति आदर-प्रदर्शन से वीभत्स-रस नहीं हो सकता। इससे यह नहीं कहा जा सकता कि सेवासदन में वीभत्स-रस है। 'मृच्छकटिक' नाटक में 'बसन्तसेना' वेश्या है और उसके चरित्र का चार चित्रण है। इससे क्या यह नाटक वीभत्स-रस का है? आश्चर्य! महान् आश्चर्य!! पात्र के ऊँच-नीच होने से कोई काव्य या नाटक या उपन्यास दूषित नहीं होता। उसका चित्रण ही उसे ऊँच-नीच बनाता है। कोई साहित्यिक शस्त्र के 'चरित्रहीन' की नायिका के आचरण से उसे कुत्सित उपन्यास कह सकता है?

५. आपके मस्तिष्क में पाश्चात्य विचार उल्लूक-कूट मचा रहे हैं और हाथ में कलम है, जो चाहे कह डालें और लिख डालें, पर हम कहेंगे कि आपने जो शृंगार-रसाभास की ओर से सच्चे शृङ्गार की ओर अग्रसर होना लिखा है, वह ठीक नहीं है। क्या शृंगार है और क्या उसका रसाभास है, इसका यथेष्ट वर्णन 'काव्यदर्पण' में है, पिष्टपेषण की आवश्यकता नहीं। आभूषण का प्रेम आदि रसाभास में नहीं आते। भूषणार्थ मान-मनौञ्जल होने से तो शृंगार-रस ही है। भूटा आडम्बर,

कृत्रिम प्रदर्शन तो हास्य-रस में भी जा सकता है। पैनी दृष्टि होने से ही रस की ग्रहण हो सकती है। जैसे-तैसे जो कुछ लिख देना रस-विवेचन नहीं कहा जा सकता।

६ राजनीति से सम्बन्धित होने के कारण उक्तियाँ वीर-रस की समझी जायें, यह कहना तो नितान्त असंगत है। इसने रस की छीछलेदार होती है, उसकी अप्रतिष्ठा होती है। राजनीतिक उक्तियाँ विचार की दृष्टि से भली-बुरी कही जा सकती है। वहाँ रस का क्या काम? हाँ, राजनीतिक विचारों को कविता की भाषा में कहा जाय, तो उनमें रस आ सकता है, पर उसी दशा में जब विचार से भाव ढब न जाय। 'स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है', इस उक्ति में भावना है, पर रस नहीं। ऐसी उक्तियों में भी यह विचार करना होगा कि रस के साधक-साधन पूर्णतः प्रतिपादित है या नहीं। केवल राजनीति का सम्बन्ध वीर-रस का साधक नहीं, वे उक्तियाँ कैसी ही क्यों न हों।

जब समालोचना के नये-नये सिद्धान्त साहित्य के समझने में वैसे सहायक नहीं होते तो रस-सिद्धान्त में क्या अपाध किया है जिसको हजारों बरसों से परीक्षा हो चुकी है? साहित्यिकों में यह अविदित नहीं कि अनुकरणवाद में लेकर आज तक किनने पाश्चात्य सिद्धान्त—'ड्रम उत्पन्न हुए, फूलने-फूलने की बात कौन कहे, बिम्बों में नहीं और बरसाती कीड़ा की भाँति क्षणजीवी हो गये। यदि एक ही सिद्धान्त से भरख होती तो समालोचना के इतने भेद नहीं होते, होते ही नहीं, होते जा रहे हैं। क्या इनमें से कोई रस-सिद्धान्त की समझता कर सकता है? पाश्चात्यों ने भी इसका लोहा मान लिया है। प्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान् मिल्बॉर्गे लेवी कहते हैं—

'कला के क्षेत्र में भारतीय प्रतिभा ने ससार को एक नूतन और श्रेष्ठ दान दिया है, जिसे प्रतीकरूप में 'रस' शब्द द्वारा प्रकट कर सकते हैं और जिसे एक वाक्य में उस प्रकार कह सकते हैं कि 'विवि प्रकट (express) नहीं करता, व्यञ्जित वा ध्वनित (suggest) करता है।'

नौ रसों की भेद बाँधने को कोई नहीं करता। नौ रसों की महिमा तो इसलिए है कि इनमें भाव सहजात है, इनमें व्यापकता है, स्थायित्व है और ये सर्वजनोपभोग्य हैं। कुछ आचार्यों ने जैसे एक-एक रस को प्रधानता दी है वैसे कुछ आचार्यों ने इनका विस्तार भी किया है। भरत क आठ रसों में अपनी प्रभुता से 'शान्त' ने भी अपना स्थान बना लिया। अब दस-ग्यारह की प्रधानता मानी जाने लगी है। समय पर और-और भी आगे आयेगे। युग के अनुकूल प्रगतिवादी कुछ नये सिद्धान्त ढँढ़ निकाले तो गौरव की बात होगी। पर, यह सहज साधना से संभव नहीं। शुक्लजी-जैसे साधक समालोचक भी इस विषय में असमर्थ ही रहे।

नौ रसों से नये साहित्य की परख होती है और होती आ रही है। रस और भाव मनोवृत्तिमूलक है। मनोवृत्तियों या मनोवेगों की कोई सीमा निर्धारित नहीं हो सकती। फिर भी, उनके निरीक्षण और परीक्षण का ही परिणाम रसभाव का संख्या-निष्पन्न है। ये भाव स्थायी संचारी में बँटे हुए हैं। रसावस्था को प्राप्त करनेवाले भाव नौ ही क्यों, और भी हो सकते हैं, पर मुख्यता इनकी ही मानी गयी है। संचारियों की भी अनन्तता है, पर तैत्तिरीय संचारी प्रधान माने गये हैं। इनसे अधिक संचारियों की भी कल्पना की गयी है—दया, श्रद्धा, सन्तोष, स्वार्थीनता, विद्रोह, त्याग, अभिमान, सेवा, सहिष्णुता, लोभ, निन्दा, ममता, कोमलता, दुष्टता, जिघांसा, सतोष, प्रवर्चना, दंभ, तृष्णा, कोतुक, प्रीति, द्वेष, ममता आदि। आज एक नया भाव भी उत्पन्न हुआ है जिसे स्पष्ट रूप से नाम दिया गया है—‘हिन्दू-मुस्लिम फीलिंग’। तैत्तिरीय तो इनकी न्यून संख्या है। अन्य भावों की कल्पना आचार्यों के मन में थी और वे समझते थे कि इनमें ही अन्यो का अन्तर्भाव हो जा सकता है।<sup>१</sup>

मनोभावों को मेड बाँधकर बहाने की तो कोई बात ही नहीं और न कोई ऐसा करने का आग्रह ही कर सकता है। रामायण और महाभारत में तथा प्राचीन काव्यों और नाटकों में भावों की जो विविध व्यञ्जना हैं, वह आधुनिक साहित्य में दुर्लभ हैं। तथापि, जीवन की जटिलताओं और अभिव्यक्ति की कुशल कलाओं को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि स्थायी और संचारी के सीमित क्षेत्र से बाहर भी इनका संश्लेषण-विश्लेषण होना चाहिये। साहित्य भावों के उत्थान-पतन का ही तो खेल है; प्रतिभा-प्रसूत भावों का ही तो विचार है। इस दृष्टि से भी साहित्य को सदा समझने की चेष्टा होती रही है और उसकी सहृदयता-हृदयकता कूती गयी है। हमें यह कहने में हिचक नहीं कि नाना भंगियों से काव्य-साहित्य का विश्लेषण किया गया है और उसमें रस-सिद्धान्त की महत्ता मानी गयी है। काव्य के पढ़ने-परखने, सोचने-समझने और संश्लेषण-विश्लेषण के अनेक मार्ग हो सकते हैं, अनेक दृष्टि-भंगियाँ काम कर सकती हैं; अनेक सिद्धान्त बन सकते हैं और बने हैं। यदि ऐसी बात न होती तो शेक्सपीयर पर सैकड़ों पुस्तकें नहीं लिखी जाती। समालोचना-साहित्य की इतनी भरमार न होती। प्रसादजी और गुप्तजी पर नयी पुस्तकें का निकलना भी यही सिद्ध करता है। यदि सिद्धान्तों की विभिन्नता नहीं होती तो आज काव्यलक्षणों की विभिन्नता अपनी सीमा को पार न कर जाती—जितने मुँह उतने काव्यलक्षण न होते। हम तो कहेंगे कि रस-सिद्धान्त रसा चक्रव्यूह है, जिसमें बाहर होना बड़ा कठिन है। रसात्मकता या रागात्मकता ही एक ऐसी वस्तु है, जो काव्य-साहित्य को इस नाम का अधिकारी बनाती है।

१. अन्येपि यदि भावाः स्युः चित्तवृत्तिविशेषतः

अन्तर्भावस्तु सर्वेषां द्रष्टव्यो व्यभिचारिणः।—भावप्रकाश

## चौथा आक्षेप

एक दूसरे प्रगतिशील साहित्यिक के कुछ विचार ये हैं—“साहित्य-शास्त्रियों का कथन है कि कविता के तीन आवश्यक तत्त्व हैं—संगीत, रस और अलंकार ।

“उनका यह शास्त्रीय मत है कि इन तत्त्वों से रहित रचना कविता नहीं हो सकती । \* संगीत कविता का तत्त्व नहीं है आज रसोद्धार का कोई नाम तक नहीं लेता । \* रस-परिपाटी जीवित कविता की गति में बाधक होती है । वह अवरोध है और एकमात्र राज्याश्रित कवियों की बनायी हुई है । वह आदिकवि के काव्य में नहीं मिलती, न ही बाद को मिलती । यदि रस काव्य की आत्मा होता तो वह सबकी कविता में मिलता । तथापि रस भी कविता का आवश्यक तत्त्व नहीं है वह ( अलंकार ) काव्य का आवश्यक तत्त्व नहीं है\* कविता कोई ऐसी वस्तु नहीं है जो शाश्वत है और अपरिवर्तनशील है । वह मनुष्य के साथ स्वयं निरन्तर विकसित हो रही है\* यदि आज की प्रगतिशील शक्तियों की अवहेलना करके कविता पुनः अपने अतीत के तत्त्वों का प्रदर्शन करती है तो वह कविता मृत कविता होगी । \* इसलिये, मजदूर-किसान के जीवन की समस्याएँ, उनके भाव और विचार, उनके संघर्ष के तरीके, उनका समस्त आन्दोलन और उनकी समस्त प्रतिक्रियाएँ कविता के आवश्यक तत्त्व ही हैं । ‘अब कविता जनसाधारण की वस्तु है और जनसाधारण के तत्त्व ही उनके आवश्यक तत्त्व हैं ।’”<sup>१</sup>

इन पंक्तियों से हमारी असहमति इस कारण से है कि ये विचार की कसौटी पर खरी नहीं उतरती और इनका लेखक प्रगतिवाद का अन्ध पक्षपाती है । अन्य कारण ये हैं—

प्राच्य आचार्यों ने संगीत को काव्य का तत्त्व नहीं माना है । छंद और गुण के ही धर्म हैं, जिनसे कविता संगीतात्मक होती है । पाश्चात्य आचार्य और समालोचक भले ही इसे काव्यतत्त्व मानते हों । वे सभी काव्यतत्त्व की दृष्टि से इसे मानते हों, सो बात नहीं । कितने श्रुति-सुखदायक होने के कारण ही संगीतात्मकता को मानते हैं काव्य-तत्त्व की दृष्टि से नहीं । ‘रस’ काव्य का एक आवश्यक तत्त्व है । जो सर्वसम्मत है । पर, समालोचक महाशय इसे नहीं मानते । अलंकार एक तत्त्व माना गया है, पर आवश्यक रूप से नहीं । मम्मट का लक्षण यही बतलाता है ।<sup>२</sup> वामन ने अलंकार को काव्य का तत्त्व माना है, पर उन्होंने अलंकार को सौन्दर्य कहा है ।<sup>३</sup>

१. ‘पारिजात’, दिसम्बर, १९४६ ।

२. सगुणावनलकृती पुनः क्वापि ।

३. सौन्दर्यमलकारः ।—काव्यालंकार

इस प्रकार सगीत और अलंकार आवश्यक तत्त्व नहीं है। रस काव्य का तत्त्व है। सरस कविता की मर्यादा ही सर्वोपरि है।

इन तत्त्वों से रहित कविता भी कविता हो सकती है। आचार्यों ने ऐसा कही नहीं कहा है कि इनसे रहित रचना कविता नहीं हो सकती। जहाँ किसी काव्यांग की प्रधानता हो, जहाँ स्वाभाविक उक्तियाँ हो, वहाँ भी कविता मानी जाती है। ऐसी रचनाएँ भी कविता की श्रेणी में आती हैं, जिनमें सूक्तियाँ होती हैं।

आपने रस को काव्य का तत्त्व न मानने के कारणों का जो निर्देश किया है, वह उपहासास्पद है। रस न तो डूबा है, न लुप्त है और न कहीं गड़ा है कि उसका उद्धार किया जाय और कोई उसके लिए चेष्टा करे। रस-परिपाटी यदि जीवित कविता का बाधक होती तो आज भी इतनी रसवती रचनाएँ नहीं होती। कट्टर प्रगतिवादी भी ऐसी रचना करते हैं। रस ही रचना को यथार्थ कविता बनाता है, क्योंकि आनन्द-दान ही उसका प्रधान उद्देश्य है। भावहीन रचना भावुको को क्या, साधारण पाठको को भी नहीं रमा सकती। शुष्क विवरण कविता कहलाने का हकदार नहीं है। हृदयार्कषण की शक्ति जिस रचना में नहीं, वह रचना यदि कविता है तो सच्ची कविता भूख मारने के सिवा और क्या कर सकती है? रस-परिपाटी राजाश्रित कवियों की बनवायी हुई नहीं। वह ढो हजार बरस से ऊपर की है—भरत के पहले में चली आती है। आदिकवि वाल्मीकि के आदिकाव्य रामायण में जिसको रस प्रतीत नहीं होता, उसे क्या कहा जाय, समझ में नहीं आता। उन्होंने बड़ी धृष्टता से उपर्युक्त ये वाक्य कह डाले हैं—‘वह आदिकवि के काव्य में नहीं मिलती, और न ही बाद में मिलती।’ रघुवश, शकुन्तला, उत्तररामचरित आदि तो चूल्हे-भाड़ को गये, जो रामायण रसों की खान है, उसमें भी रस नहीं है। रस-परिपाटी को समालोचक ने समझ क्या रखा है—नायिका-भेद या अलंकार। ये रस-परिपाटी या रस-परम्परा या रस-सिद्धान्त या रस-वाद के नाम से अभिहित नहीं होते।

रस ही काव्य की आत्मा है। इसमें मीन-मेष नहीं। जो रसात्मक काव्य है, वे उत्तमोत्तम काव्य हैं। जिनमें वाच्य की अथवा अलंकार की प्रधानता है, वे द्वितीय तथा तृतीय श्रेणी के काव्य समझे जाते हैं, क्योंकि सहृदयों के आनन्द-दान की विशेषता तथा न्यूनता ही इसका मूल है। काव्य में व्यञ्जना की प्रधानता को आधुनिक आचार्य भी मानते हैं। व्यञ्जनाओं में रस-व्यञ्जना ही प्रधान हैं और वह ध्वनि-काव्य होता है। अलंकार-ध्वनि और वस्तु-ध्वनि रस की अपेक्षा निम्न श्रेणी के व्यंग-काव्य हैं।

कविता शाश्वत उस अंश तक है जहाँ तक उसका सत्य से सम्बन्ध है। सत्य अशाश्वत नहीं होता। सत्य का प्रतिपादन कविता का एक महान् उद्देश्य है।



इस दृष्टि से वह अपरिवर्तनशील भी है। कविता की अभिव्यञ्जना, शैली आदि से जहाँ तक सम्बन्ध है वहाँ तक वह परिवर्तनशील है। अभिव्यक्ति की प्रक्रिया में ही समयानुसार अन्तर आ सकता है, उसके अन्तस्त्व में नहीं। करुणा अथवा वात्सल्य की जो अनुभूति भरत-काल में थी, वही अब भी है। भारत में ही क्यों, विदेशों में भी अनुभूति का यही रूप पाया जायेगा। कविता का शाश्वत रूप यही है और मुख्य है। इससे कविता शाश्वत और अपरिवर्तनशील है। कविता मनुष्य-प्रकृति के साथ अपना रूप-रंग बदलती है, इसे कौन नहीं मानता।

अतीत के तत्त्वों के प्रदर्शन के कारण कोई कविता मृत नहीं हो सकती। आज भी ऐसी कविताएँ हो रही हैं और जीवित हैं और उनमें जीवन के लक्षण पाये जाते हैं। प्रगतिशील कविताओं की सृष्टि ही निर्जीव मालूम होती है। प्रगतिशील साधनों को लेकर कविता की जाय, इसमें किसीको आपत्ति ही क्यों होगी। हमारे विचार से तो यह कहना अच्छा है कि वर्तमान काल में जन-जीवन को भी एक तत्त्व मानना चाहिये। यह नहीं कि मजदूर-किसान के जीवन की समस्याएँ, उनके भाव और विचार, उनके संघर्ष के तरीके, उनका सशस्त्र-आन्दोलन, उनकी समस्त प्रतिक्रियाएँ कविता के आवश्यक तत्त्व हैं। ये कविता के विषय हो सकते हैं, तत्त्व नहीं हैं, यद्यपि वे उनके जीवन से सम्बन्ध रखते हैं। जान पड़ता है, समालोचक इनका अन्तर नहीं जानता या मानता। साहित्य अथवा काव्य के तीन ही तत्त्व हैं—भावतत्त्व, कल्पनातत्त्व और बुद्धितत्त्व। ये सभी को विशेषतः पाश्चात्य समीक्षकों और विचारकों को मान्य है। प्रतिभा-ज्ञान भी एक विलक्षण तत्त्व है, जिसका कल्पना में पृथक् अस्तित्व है।

उक्त प्रगतिवादी रस-परिपाटी को कविता की गति में बाधक समझते हैं, पर अन्य ऋद्धि प्रगतिवादी रस को कविता के लिए आवश्यक समझते हैं। आप रूढ़ियों को तोड़ दें, अन्धविश्वास को अंधे कुएँ में डाल दें, अतीत को तलातल में उतार दें और प्राचीन परम्पराओं को परलोक में पार्सल कर दें, यदि समाज का मंगल हो। इसमें किसी को आपत्ति क्यों होगी। पर, साहित्य-काव्य को प्रोपगैंडा का रूप न दें। देखिये, आपके कामरेड क्या कहते हैं—

क. हमारे वर्तमान जीवन में अतीत की नीलिमा और भविष्य की लालिमा की भोंकी मिलती रहती है। इसलिए, अतीत के निष्कासन से वर्तमान की व्याख्या नहीं हो सकती।

ख कोई भी साहित्य साम्प्रदायिक रंग में रँगकर, किसी दल-विशेष के गले की आवाज बनकर कुछ काल के लिए उसका प्रचार (propaganda) तो अवश्य कर सकता है, पर सहृदय के गले का हार नहीं हो सकता। (इसमें 'सहृदय' शब्द ध्यान देने योग्य है।)

ग 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' के प्रति किसी भी सद्वृत्त को आपत्ति या विराग नहीं होना चाहिये। हमारे यहाँ वीभत्स भी, जिसमें मज्जा, चर्बी, हाड-मांस आदि का वर्णन किया जाता है, 'नवरस' में परिगणित किया जाता है। वीभत्स-रस में भी और रसों की तरह समान रूप से भावानुभूति मानी गयी है। इस प्रकार यदि प्रगतिवाद में नग्न यथार्थवाद का रसात्मक वर्णन हो तो वह काव्य की श्रेणी में ही आयेगा।<sup>१</sup>

एक पुस्तक के इस उद्धरण पर भी ध्यान जानना चाहिए—

१. स्थायी साहित्य की विविधता पर जब हमारी दृष्टि जायगी तो स्वाभाविक रूप से काव्यात्मक सब लक्षणों को सबल अंग के रूप में स्वीकार करना होगा।

२. रूसी सिद्धान्त से आलोचित साम्यवाद का प्रतीक, प्रगतिवाद सस्ती भावुकता को देने की अधिक सामग्री एकत्रित करता है। यह प्रगतिवादी साहित्य प्रौढता या विशिष्टता की पूर्णता से दूर है। अतः, काव्य की सजीव आत्मा की अभिव्यक्ति उसमें नहीं है।

३. सस्ती भावुकता का सम्बन्ध काव्य से नहीं हो सकता। रोमांस को लेकर काव्य अपना स्थान निरूपित नहीं कर सकता।<sup>२</sup>

अब समालोचक महोदय को अपने वाक्य के इस अंश 'कविता जन-साधारण की वस्तु है'—को इस रूप में बदल देना चाहिये—जनसाधारण की भाषा में जनसाधारण की भावनाओं का ही रागात्मक या रसात्मक वर्णन होना चाहिये, क्योंकि आजकल का जनजीवन ही कविता का मुख्य विषय हो रहा है।

दु.ख है कि इन उक्त प्रगतिवादी मित्रों ने न तो संस्कृत-साहित्यशास्त्र का यथेष्ट अध्ययन ही किया और न मनन ही किया। केवल अंगरेजी-समालोचना-ग्रन्थों का हो इन्हे भरोसा है। यदि ये मित्र तुलनात्मक अध्ययन करते तो कभी ऐसी बातें न कहते। आज कितने 'साहित्यदर्पण'-जैसे सर्वजनप्रिय उपलब्ध ग्रन्थ पढ़ने को लालायित हैं? अभी उसके हिन्दी-अनुवाद का दूसरा संस्करण भी समाप्त नहीं हुआ है। उधर देखिये तो अरस्तू के काव्यशास्त्र के अनेक प्रकार के संस्करण होते चले जा रहे हैं। क्या वे सर्वप्रथम प्राचीन पाश्चात्य आचार्य नहीं हैं? आप प्राचीन आचार्यों को लेकर अपना नया दृष्टिकोण उपस्थित कीजिये। उनका सामंजस्य बैठाइये। न बैठे, तो मतभेद को प्रश्रय दीजिये। इन विवेचकों को तो इसीमें आनन्द आता है कि जहाँ तक हो प्राचीन आचार्यों पर कीचड़ उछाले। इसीमें वे आत्म-प्रतिष्ठा समझते हैं। यदि ऐसी बात न होती तो ऐसे वाक्यों के लिखने की क्या

१. साहित्यिक निबन्धावली।

२. प्रगतिवाद की रूपरेखा।

आवश्यकता थी कि 'इन सचारी-व्यभिचारी भावों को रग-रगकर हम अपने विद्यार्थियों को साहित्य की प्रगति से दूर रखने का विफल प्रयास कर रहे हैं।' ऐसा लिखनेवालों का ज्ञान तो बस इतना ही है कि वे साधारणीकरण को 'कला-कला के लिए' का सिद्धान्त मानते हैं। सचारी-व्यभिचारी के रटने से तो कुछ साहित्यिक ज्ञान भी होता है, पर आधुनिक पुस्तकों के पढ़ने में साहित्य का वह ज्ञान भी नहीं होता। इसमें सन्देह नहीं कि इन ग्रन्थों में साहित्य की मार्मिक विवेचना की शक्ति प्राप्त होती है। तात्त्विक ज्ञान की अपेक्षा इसका महत्त्व कम है। शास्त्रीय विद्या से तत्त्व-ज्ञान तथा विवेचनात्मक ज्ञान दोनों ही उपलब्ध होते हैं। प्राचीन आचार्यों ने जो बाने कही हैं, पाश्चात्य आचार्य उसके विरोधी नहीं हैं, बल्कि वे उसके समर्थक हैं। एक उदाहरण ल—

ध्वन्यालोककार ने लिखा है कि "कथा के आश्रयभूत रामायण आदि ग्रन्थ सिद्धरस के नाम से विख्यात हैं। उनमें वर्णित विषयों में स्वेच्छा से रस-विरोधिनी कोई कल्पना न करनी चाहिये।"<sup>१</sup> ब्रैडले इसी बात को कहता है कि "कोई कलाकार यदि यथार्थता में कोई परिवर्तन (वह सुप्रसिद्ध दृश्य का हो, वर्णन का हो या ऐतिहासिक चरित्र-तथ्य का हो) वहाँ तक करता है कि उसकी रचना हमारे सुपरिचित विचारों को धक्का दे तो वह गलती करता है।"<sup>२</sup>

साराश यह कि केवल क्षोद-क्षेम करने या छीटे उड़ाने से काम न चलेगा। अरस्तू के पोयेटिक्स पर जैसी बूचर की टीका है वैसी ही संस्कृत के साहित्य-ग्रन्थों पर टीका होनी चाहिये, नयी-नयी व्याख्याएँ की जानी चाहिये। इससे इनकी उपयोगिता बढ़ायी जा सकती है। ऐसा होने से आज-जैसे अधकचरे समालोचकों का अवतार न होगा। प्राचीन आचार्यों की अवहेला से प्रगति नहीं, अधोगति की ही संभावना है।

## कवि

कवि साधारण व्यक्ति नहीं होता। आज कवियों की भरमार है; पर सभी कवित्व-शक्ति-शाली हैं, कहा नहीं जा सकता। दर्पणकार कहते हैं कि "एक तो मनुष्य-जन्म होना दुर्लभ है, दूसरे, उसमें विद्या का होना दुर्लभ है। कविता करना

१ सन्ति सिद्धरसप्रख्या ये च रामायणादयः ।

कथाश्रया न तैर्योज्या स्वेच्छा रसविरोधिनी ।— ध्वन्यालोक

२ If an artist alters a reality (e.g. a well known scene or historical character) so much that his product clashes violently with our familiar ideas he may be making a mistake.

—Oxford Lectures On Poetry.

उसमे और दुर्लभ है, तथा उसमे शक्ति होना तो अत्यन्त दुर्लभ है।”<sup>१</sup> इसी भाव से मिलती-जुलती एक अंगरजी की भी उक्ति है कि ‘सभी ईश्वर-कृपा से बोलते हैं और बहुत थोड़े ही गाते हैं। पर, कवि तो अपने विचार मे ही डूबा रहता है।’<sup>२</sup>

कवि जो कुछ जागतिक वस्तु को देखता है वह चर्मचक्षु से नहीं, बल्कि हृदय की दृष्टि से भी। जिसपर उसकी जादू की छड़ी घूम जाती है वह असुन्दर से सुन्दर और सुन्दर से सुन्दरतर हो जाती है। कवि मनुष्य के भाव-अगत मे एक प्रकार से युगान्तर पैदा कर देता है और उसे ऐसा अलौकिक बना देता है कि वह हमारे आनन्द और मगल का कारण हो जाता है। ऐसे कवि की कविता—सौन्दर्य-सृष्टि—कभी नलीन नहीं होती। कीट्स की भी यही उक्ति है—‘सुन्दर वस्तु सदा के लिए सुखदायी है।’<sup>३</sup> वड्डेमर्थ का भी कहना है—“कवि केवल स्रष्टा ही नहीं, शिक्षक भी है।”<sup>४</sup>

## काव्य या कविता

काव्य का स्वरूप खड़ा करने के लिए उसके अनेक लक्षण क्यों न बनाये जायें, पर “यथार्थतः कवि की अपनी प्रतिभा से प्रसूत निपुण शब्दमय शिल्प का नाम ही काव्य है।” इसीसे भामह का कहना है कि “काव्य कवि की दिव्य देह ही है।”<sup>५</sup>

पुराणपथियों के रस, रीति, अलंकार, ध्वनि, वक्रोक्ति आदि मे से किसी एक विषयवाली रचना कविता कही जाय या नवीनमार्गियों के जीवनदर्शन, आनन्ददान, हृदयोद्गार, मनोवेग, अनुभूति, जनजीवन आदि मे से किसी एक का तत्त्व जिन रचना मे हो, वह कविता के नाम से पुकारी जाय, इनमे कुछ सार नहीं। “कवि-वाङ्मिति ही कविता है।”<sup>६</sup> इसके सर्ववादिसम्मत होने मे कोई सन्देह नहीं। कविता का महत्त्व इसीमे समझिये कि कवियों की कविता की समकक्षता न

१. नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा।

कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा।—साहित्यदर्पण

२. God giveth speech to all, song to the few.

The poet is hidden in the light of thought

३. A thing of beauty is a joy for ever.

४. The poet a teacher, I wish to be considered as a teacher or as nothing

५. कान्त काव्यमयं वपुः।

६. कविवाङ्मिति काव्यम्।

ब्रह्मविद्या कर सकती है और न राजलक्ष्मी”<sup>१</sup> ही। शेली ने भी कहा है कि “कविता यथार्थतः अलौकिक”<sup>२</sup>—सी है।

काइवेल ने साधारणीकरण-रूप काव्य का लक्षण किया है, जिसका आशय यह है कि “काव्य मनुष्यों की उद्भिज्यमान आत्मचेतना है, किन्तु व्यक्ति-रूप में नहीं, अन्यान्य व्यक्तियों के साधारण भावों के साक्षीदार के रूप में है।”<sup>३</sup>

## पाठक

कविता केवल कवि की ही सृष्टि नहीं, एक प्रकार से पाठक की भी सृष्टि समझी जाती है। कविता पाठकों के हृदय में न पैठ सकती तो वह कविता ही किस काम की! कवि सार्थकजन्मा तभी है जब कि वह पाठक तो पाठक, जाति और देश के जीवन में स्फूर्ति पैदा कर दे, उनके हृदय में घर बना ले। एक कवि कहता है कि “कविता के रसमाधुर्य को कवि अर्थात् सहृदय पाठक ही जानता है, न कि उसका रचयिता कवि। जैसे कि भवानी के भ्रू-विलासो को भवानीभर्ता भव ही जान सकते हैं, न कि भवानी के जनक भूधर हिमालय।”<sup>४</sup> कवि-चित्त और पाठक-चित्त के सहयोग से ही कविता की सृष्टि होती है।

कैसी रचना पाठकों को प्रभावित कर सकती है, इसके सम्बन्ध में एमर्सन का कहना है कि “किसी रचना का जन-समाज पर कितना प्रभाव पड़ता है, इसका परिणाम उसके विचार की गहराई से किया जा सकता है। ‘‘यदि पृष्ठ के पृष्ठ आपको कुछ न दे सकें तो उनका जीवन फतिगो से अधिक नहीं ठहर सकता।’’<sup>५</sup> यद्यपि गेटे के कथनानुसार “कवि की आवश्यकता अन्तर से हो पूरी हो जाती है, बाह्य उपकरण की आवश्यकता नहीं होती”<sup>६</sup>, तथापि एमर्सन का कहना है कि “अगर

१. न ब्रह्मविद्या न च राजलक्ष्मीः तथा यथेय कविता कवीनाम्।

२. Poetry is indeed something divine—A defence of Poetry

३. Poetry is the nascent self-consciousness of man, not as an individual but as a sharer with others of a whole world of common emotion.

४. कवितारसमाधुर्यं कविचेत्ति न तत्कविः।

भवानी अ कुटीमङ्ग भवो वेत्ति न भूधर ॥

५. The effect of any writing on the public mind is mathematically measurable by its depth of thought... if the pages instruct you not, they will die like flies in the hour.

६. Sufficiently provided from within, he has need of little from without—Goethe on the poet.

तुम लिखना सीखना चाहते हो तो राह-बाटो में उसे सीख सकते हो । इससे चलतो चीजे ही हाथ न लगेंगी, ललित कलाओं की उद्देश्य-सिद्धि भी होगी । अक्सर लेखकों को जन-समाज के पाईबागों में जाना चाहिये । लेखक का घर कलेज नहीं, बल्कि जन-समाज है ।”<sup>१</sup>

कहने का अभिप्राय यह कि जन-समाज में मन में बसना चाहते हो, तो उनके मन के लायक लिखो, पाठकों के उपयुक्त लिखो, जिससे तुम्हारी रचना सार्थक प्रमाणित हो ।

इस दशा में यह कहना असंगत नहीं कि कलाकार की कला केवल उनकी कलम की ही कसमात नहीं, उसमें पाठकों का भी कुछ हिस्सा होना चाहिये ।

साहित्य-रक्षा के लिए जैसे निरपेक्ष समालोचक की आवश्यकता है वैसे ही गुणी ग्राहक पाठक की भी । समालोचक कलाकार और पाठक की मध्यस्थता करके दोनों को नियंत्रित करने की चेष्टा करता है । इसके अभाव में ही कुशल कलाकार को कराहकर यह कहने को बाध्य होना पड़ता है कि “निरवधि देश-काल में कोई न कोई मेरी कृति का पारखी मुझ-जैसा पैदा होगा ही ।”<sup>२</sup>

## पाठक की सहृदयता

कविता पढ़ने के सभी अधिकारी नहीं समझे जाते । काव्यास्वादन के अधिकारी वे हैं “जो विमल-प्रतिभाशाली हैं”<sup>३</sup> अर्थात् तेजस्वी कल्पना-शक्तिशाली हृदयवाले हैं—वस्तु के साक्षात्कार की सामर्थ्य रखनेवाले हैं । कवि-सम्मेलनों के श्रोता जो किसी कविता पर वाह-वाह की आँधी उड़ा देते हैं, वह इस बात का सूचक नहीं कि सब के सब कविता के अन्तरंग में पैठकर ऐसा करते हैं । इनके आनन्द का कारण अधिकांश में कवि की गलतबाजी और कविता पढ़ने का ढग ही है । जो कविता के मर्म में पैठते हैं वे कभी ऐसा नहीं करते ।

कोई कविता पढ़कर पाठक या श्रोता तभी आनन्द उपभोग कर सकते हैं जब कि वे कविवर्णित प्रत्येक दृश्य, शब्द, अभिव्यक्ति और अर्थ को हृदयंगम कर सकें; कवि

१. If you would learn to write it's in the street you must learn it. Both for the vehicle and the aims of fine arts, you must frequent the public square. The people, and not the colleges, is the writer's-home. —*Society and Solitude*.

२. उपस्थितः सपदि कोऽपि समाप्तमर्मा

काकोदय निरवधिर्बिपुला च मृषी । ममभुति

३. विमल-प्रतिमान-शालि हृदयः । अभिषेक-भारती

ने जिस दशा में कविता लिखी है उस अवस्था की कल्पना करके उसके भाव को प्रत्यक्ष कर सके। पाठक या श्रोता में ऐसी कल्पना करने की जितनी शक्ति होगी उतना ही वे आनन्द-लाभ कर सकते हैं। कार्लाइल ने कहा है कि “अभिनिवेश-पूर्वक कविता-पाठ करने के समय हम कवि ही हो जाते हैं।” इसीको तन्मयी-भवन-योग्यता कहते हैं जो सहृदय में ही संभव है।

काव्य-पाठक के सम्बन्ध में आरिस्टाटिल के टीकाकार बूचर ने भी लिखा है कि “प्रत्येक सुकुमार कला एक ऐसे द्रष्टा और श्रोता से आत्म-निवेदन करती है जो परिष्कृत रुचि-सम्पन्न और शिक्षित समाज के प्रतिनिधि-स्वरूप है। वह उस कला का सर्वेसर्वा समझा जाता है जैसे कि नैतिक दृष्टि-सम्पन्न व्यक्ति नीतिशास्त्र का अधिकारी होता है।”<sup>१</sup>

### कविता आवश्यक है

मेकाले का यह कहना युक्तियुक्त नहीं मालूम पड़ता कि “सभ्यता का जैसे-जैसे विकास होता जायगा, वैसे-वैसे कविता का हास होता जायगा।”<sup>२</sup> इस उक्ति की यथार्थता इसीमें दीख पड़ती है कि सभ्यता की चटकीली चाँदनी में कविता का वह रूप नहीं रहेगा जो परम्परागत चला आता है और जिसका सौन्दर्य और स्थायित्व एक प्रकार से सुनिश्चित है। आधुनिक युग में यह देखा भी जा रहा है। इसके ये भी कारण हो सकते हैं—कविता की भरमार होना, जैसी-तैसी रचना करना, मनमाने-बे-माने शब्दों का एक पंक्ति में रख देना और कला के नाम पर कविता को कलकित करना।

जो कुछ हो, यह नहीं कहा जा सकता कि सभ्य-युग में कविता का हास हो रहा है। हाँ, हास की बात तब मानी जा सकती है जब कि उसका अनादर हो; अच्छी कविताओं के पाठक कम हो, जो हो वे उधार-मँगनी लेकर पुस्तकें पढ़नेवाले हो। यह ठीक है कि समाज के अनादर से मनुष्यों की मानसिक शक्ति लुप्त हो जाती है। कवि या लेखक समालोचक की सृष्टि करता है और समालोचक, कवि और पाठक में सामञ्जस्य स्थापित करता है। यों भी कह सकते हैं कि समालोचक कलाकारों को सतत और पाठकों को सुरुचिशाली बनाता है। इस दशा में कभी नहीं कहा जा सकता

१ To the ideal ‘spectator or listener, who is a man of educated taste and represents an instructed public, every fine art addresses itself; he may be called ‘the rule and standard’ of that art as the man of moral insight is of morals.  
—Aristotle’s theory of Poetry and Fine Art.

२ As civilisation advances poetry necessarily declines.

है कि कविता का हास हो रहा है। गेटे का कहना है, “जिनके कान कविता सुनने को उत्सुक न हों वे बर्बर हैं, वे कोई क्यो न हों”<sup>१</sup>। शुक्लजी के शब्दों में, “अन्तः प्रकृति में मनुष्यता को समय-समय पर जगाते रहने के लिए कविता मनुष्य-जाति के साथ लगी चली आ रही है और चली चलेगी, जानवरो को इसको जरूरत नहीं।”

संगीत-साहित्य-कला-विहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ॥

## कविता और चेतन-व्यापार

मानवीकरण की बात नवीन नहीं, पुरानी से पुरानी है; पाश्चात्य साहित्य को देन नहीं। पतञ्जलि ने एक स्थान पर लिखा है—“पत्थरो, सुनो”<sup>२</sup>। आनन्दवर्द्धन कहते हैं, “अचेतन विषय भी अर्थात् प्राकृतिक पदार्थ आदि भी यथायोग्य समुचित रस-भावों से अथवा चेतनवृत्तान्त की योजना से ऐसा कभी नहीं हो सकता कि वह रसाङ्गता को प्राप्त न करे।” आगे वह एक प्रकार से कवियों को छूट दे देते हैं कि “सुकवि अपने काव्य में स्वतन्त्र होकर इच्छानुसार अचेतन विषयों को चेतन के समान और चेतन विषयों को अचेतन के समान व्यवहार में लाते हैं।”<sup>३</sup>

भवभूति एक स्थान पर लिखते हैं—“पहाड भी रो देता है और वज्र का हृदय भी फट जाता है”<sup>४</sup>। संस्कृत-काव्यों में ऐसे ही मानवीकरण के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं। प्राचीन हिन्दी-कविता में भी इसका अभाव नहीं है। जैसे—

तम लोभ मोह अहंकार मद क्रोध बोध रिपु मारा ।

अति करहि उपद्रव नाथा मरदाहि मोहि जानि अनाथा ।—तुलसी

लोभ आदि का उपद्रव करना मानवीकरण है और अचेतन में चेतनता की स्थापना है।

ऐसे अनेक लाक्षणिक प्रयोग होते हैं, जहाँ चेतनता के आरोप का भ्रम हो जाता है; पर वहाँ उसकी यथार्थता नहीं होती। जैसे,

1 H. who has no ear for poetry is a barbarian be he who may.

२ शृणोत आवाणः । महामाध्य

३ भावानचेतानपि चेतनवत् चेतनानचेतनवत् । व्यवहारयति यथेष्ट सुकवि काव्ये स्वतन्त्रवया । ध्वन्यालोक

४ अपि भावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् । उ० रा० चरित



“यह गगनचुम्बी महाप्रासाद” ।—साकेत

यहाँ गगनचुम्बी मानवी व्यापार नहीं है। यहाँ प्रासादों की उच्चता प्रदर्शित करना ही अभीष्ट है जो लक्ष्यार्थ से प्राप्त होता है। चुम्बन का अर्थ ‘छूना’ लिया जा सकता है। यहाँ चेतनता के प्रदर्शक चुम्बन का भाव नहीं है। प्रायः ऐसा ही यह भी है—

“तेरा अधर-बिचुम्बित प्याला” ।—महादेवी

## काव्य और भाषा

कार्लाइल ने जो यह कहा है कि “ग्रन्थ-विशेष के मूल्य-निर्धारण में भाषा-शैली का कोई मूल्य नहीं” वह अनुचित है; क्योंकि “रीति को हम जैसे काव्य की आत्मा मानते हैं”<sup>२</sup> वैसे, एक विद्वान भी यही कहते हैं कि “रचना-प्रणाली विचार को महत्त्व और जीवन प्रदान करती है”<sup>३</sup>। रचना-प्रणाली से शब्दों की स्थापना-प्रणाली समझी जाती है। रचना-भङ्गी नीरस कविता को भी सरस बना देती है। इसीसे यह उक्ति सार्थक होती है कि ‘भाषा-शिक्षा के लिए काव्य पढ़ना चाहिये’।

काव्य-भाषा को अत्यन्त अलंकृत, दार्शनिक वा दुरुह बनाना काव्यामृत-पिपासुओं को क्षुब्ध और निराश करना है। यही नहीं, इससे काव्य-रचना का जो उद्देश्य है वह भी सिद्ध नहीं होता। रचना में कल्पना, अलंकार आदि को वहीं तक प्रश्रय देना चाहिये जहाँ तक भाव को सुरूप बनाया जा सके; अन्यथा भाव का सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। वस्त्र का हलका गुलाबी रंग जैसा चित्ताकर्षक होता है वैसा गाढ़ा लाल रंग नहीं होता।

केवल मधुर शब्दों के रखने से कविता न तो मधुर होती है और न कठिन शब्दों के रखने से गंभीर। शब्द-स्थापना में दो दृष्टियों से विचार करना चाहिये। एक तो शब्द और वाक्यखण्ड के निर्वाचन की दृष्टि से दूसरे पक्षियों में उनके स्थान की दृष्टि से। इस प्रकार कविता भावव्यञ्जक तथा सुललित हो सकती है। शब्दों की ध्वनि, उच्चारणसुलभ गतिशीलता तथा सार्थकता पर भी ध्यान जाना आवश्यक है। उपवन की जगह वन का प्रयोग उसके अर्थ और सौन्दर्य को नाश कर देता है।

1. Style has little to do with the worth or unworth of a book.

२ रीतिरात्मा काव्यस्य । काव्यालंकार ।

3. Style gives value and currency to thought.

कविता की भाषा व्यावहारिक, भावानुकूल, तथा संकेतात्मक होनी चाहिये । ऐसे शब्दों के स्थान-विशेष में विन्यास से ही अभिलषित अर्थ-व्यञ्जना संभव है और उसका प्रभाव भी अन्यान्य शब्दों और वाक्यांशों पर निर्भर है । शब्दों का मानसिक विवेचन और निपुण प्रयोग अनुभूति की अभिव्यक्ति में सहायक होता है । ऐसी स्थिति में प्रकाशन की परीक्षा की आवश्यकता नहीं रहती ।

कूँथ-काँथकर, जोड़-तोड़कर रचना करनेवाले न तो कवि हैं और न उनकी रचना-पद-वाच्य । स्वाभाविक कवि के शब्द स्वाभाविक और स्वतः स्फूर्त होते हैं । उनके लिए प्रयत्न नहीं करना पड़ता । रीड साहब कहते हैं कि “वाक्य-निबन्धों में यथोपयुक्त शब्द यों नहीं आते ; बल्कि अनुभूति के सम्बन्ध से फूटते पड़ते हैं । वे कवि के मन में नहीं रहते, बल्कि वर्णनीय विषयों की प्रकृति में वर्तमान रहते हैं” ।<sup>१</sup> इसीको हमारे यहाँ कहा गया है कि “मराहिये उस कवि-चक्रवर्ती को, जिसके इशारे पर शब्दों और अर्थों की सेना कायदे से खड़ी हो जाती है” ।<sup>२</sup>

बात यह है कि भाषा भाव का वाहन है । भाषा द्वारा ही भाव का प्रकाशन होता है । अतः भाव के अनुकूल ही भाषा का होना आवश्यक है । भाषा भाव का शरीर है और भाव मन । भाषा-भाव के अतिरिक्त जो भाव-व्यञ्जना ( सज्जिवनेस ) है वही प्राण है । जिस कविता में व्यञ्जना की बहुलता है उसी कवि का अधिक महत्त्व है । क्योंकि व्यंग्य कविता ही सर्वश्रेष्ठ कविता समझी जाती है । अतः कविता की भाषा व्यञ्जना-प्राण होनी चाहिये ।

### काव्य का लक्ष्य—आनन्द

“यह आत्मा वाङ्मय, मनोमय और प्राणमय है” ।<sup>३</sup> “आत्मा की मनन-क्रिया जो वाङ्मय रूप में अभिव्यक्त होती है वह निःसन्देह प्राणमय और सत्य के समय उभय लक्षण—प्रेय और श्रेय, दोनों से परिपूर्ण होती है” ।<sup>४</sup> यही कविता है ।

पंचकोषों से हमारा शरीर है । वे हैं अन्नमय कोष, प्राणमय कोष, मनोमय कोष, विज्ञानमय कोष और आनन्दमय कोष । अन्नमय कोष और प्राणमय कोष

1... the words do not come past in great poetry, but are torn out of the context of experience, they are not in poet's mind, but in the nature of things he describes.

—English Critical Essays.

२. वस्येच्छयैव पुरतः स्वयमुज्जिहीते द्राग्वाच्यवाचकमयः पृथनानिवेशः । श्रीकण्ठचरित्र

३. अयमत्मा वाङ्मय, मनोमयः प्राणमयः । बृहदारण्यक

४. काव्य और कला ।

जीवनमात्र में समान है। मनोमय कोष मानवमात्र में हैं। किन्तु जो शिक्षित हैं, सहृदय हैं, वे पशुमानवसुलभ प्रथम तीन कोषों की परिपूर्णता से ही—अन्न-यान-भोग आदि से ही संतुष्ट नहीं हो जाते। उनके विज्ञानमय कोष के लिए चाहिये शास्त्र, विज्ञान, दर्शन आदि।

आनन्दमय कोष की महत्ता सर्वोपरि है। संगीत, साहित्य और अन्य ललित कलायें आनन्दजनक हैं। विरोधतः आत्मा की श्रेयमयी प्रेय रचना—कविता। कारण यह कि सुख-दुःखात्मक संसार के सभी दुःख भी काव्य-लोक में कवि-प्रतिभा से सुखदायक ही हो जाते हैं; उनसे आनन्द ही आनन्द उपलब्ध होता है। “यही परमानन्द-लाभ काव्य का परम प्रयोजन है”<sup>१</sup> शेली ने कहा कि “काव्य सदैव आनन्द-परिपूर्ण है”<sup>२</sup>

यह आनन्द साधारण आनन्द नहीं; लौकिक आनन्द नहीं; अलौकिक आनन्द है। “इसे ब्रह्मानन्द-सहोदर कहा गया है”<sup>३</sup> कारण यह कि हम रजोगुण तथा तमोगुण में मलिन आवरण से विमुक्त चित्त में इस लोकोत्तर आनन्द का उपभोग करते हैं। बूचर ने भी कहा है कि “आनन्द का प्रत्येक क्षण स्वतः संपूर्ण है और परम आनन्द के आदर्श लोक से उसका सम्बन्ध है”<sup>४</sup>

## आनन्द और रस

आचार्यों ने कहीं आनन्द को आह्लाद की और कहीं निवृत्ति की सजा दी है; किन्तु काव्य-शास्त्र में रस शब्द से ही इसकी बड़ी प्रसिद्धि है।<sup>५</sup> हेमचन्द का कहना है कि “आनन्द रसास्वाद से उत्पन्न होता है। उस समय अन्य कोई वेद्य विषय नहीं रह जाता। ब्रह्मास्वाद के समान प्रीति ही आनन्द” है।<sup>६</sup> आनन्द (प्लेजर) रसात्मक (एमोशनल) भी हो सकता है और विचारात्मक (इण्टेलेक्चुअल) भी; पर रसात्मक आनन्द-जैसा विचारात्मक आनन्द नहीं हो सकता। बूचर ने लिखा है कि “प्रत्येक सुकुमार कला की भाँति काव्य का उद्देश्य भी भावोत्थित

१ सद्यः परनिवृत्तये .. काव्यप्रकारा

२ Poetry is ever accompanied with pleasure.

३ ब्रह्मास्वादसहोदरः। साहित्यदर्पण

४ Each is a moment of joy complete in itself, and belongs to the ideal sphere of supreme happiness.

५ (क) रसः स एव स्वाद्यत्वात्।

(ख) सर्वोऽपि रसनाद्रसः।

६ सद्यो रसास्वादजन्मा निरस्तवेद्यान्तरा ब्रह्मास्वादसदृशी प्रीतिरनन्दः। काव्यसुशानन

आनन्द की विशुद्ध तथा समुच्च आनन्द की सृष्टि करना है” ।<sup>१</sup> इसमें ‘प्लेजर’ और ‘डिलाइट’ दो शब्द आये हैं। आनन्द के लिए वड्सवर्थ ने ‘पैशन’ (भाव) शब्द का और क्रीट्स ने ‘जॉय’ का प्रयोग किया है। क्रोचे ने काव्यानन्द के लिए ‘प्योर पोएटिक जॉय’ शब्द का प्रयोग किया है, जो उचित कहा जा सकता है। यथार्थता यह है कि आस्वादन, चर्वण, रसन शब्द रस चखने, आनन्द लूटने का भाव ही व्यक्त करते हैं, जिससे इन सबों की सामान्यतः एकात्मकता प्रतीत होती है।

### रसात्मक काव्य-लक्षण

“आत्मचैतन्य का प्रकाश ही रस है”<sup>२</sup> अर्थात् सत्त्वगुण-प्रधान चित्त की भावतन्मयता की अवस्था में जब रति आदि स्थायी भावों से युक्त चित्त का साधारणीकरण के परिमाण-स्वरूप आवरण हट जाता है तब चित्त वा चैतन्य ही रस-रूप में प्रकाशित होता है।

“रस ही बह है।” “रस के बिना किसी विषय का प्रवर्तन नहीं होता।” “रस-शून्य कोई काव्य नहीं होता” ।<sup>३</sup> इन वाक्यों को लक्ष्य करके ही विश्वनाथ ने “रसात्मक वाक्य काव्य होता है”,<sup>४</sup> यह लक्षण बनाया। पर पण्डितराज ने इसपर यह आपत्ति की कि ऐसा होने से “वस्तु-प्रधान और अलंकार-प्रधान रचना काव्य नहीं कही जायगी। यदि खीच-खाँच कर इनमें भी रस का सम्बन्ध जोड़ा जाय तो कौन-सा वाक्य सरस नहीं हो सकता” ।<sup>५</sup> इससे यह लक्षण अव्याप्तिदोषपूर्ण है।

दर्पणकार ने यह कहकर कि “गुणाभिव्यञ्जक शब्दार्थ होने, निर्दोष होने तथा अलंकार की अधिकता होने से नीरस पद्यों को भी जो कविता कहते हैं वह सरस काव्यों के सादृश्य के कारण। वह गौण काव्य हो सकता है” ।<sup>६</sup> पर यह नवीनों को मान्य नहीं है; क्योंकि वे कहते हैं कि जिसमें कल्पना ही उडान है, बुद्धि का विलास है, कला की कुशलता है, शब्द और अर्थ की सुन्दर योजना है, ऐसी रचना को कविता न कहना बुद्धिमानी नहीं है। कविता के लक्षण में आल्डन कहता है कि

१ The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce emotional delight, a pure and elevated pleasure.

२ रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणाचिदेव रसः । रसगंगाधर

३ रसो वै सः । श्रुतिः नहि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । नाट्यशास्त्र

४ नहि तच्छून्यं काव्य किञ्चिदस्ति । ध्वन्यालोक

५ वाक्य रसात्मकं काव्यम् । रसगंगाधर १।१

६ साहित्यदर्पण १।२

“कविता मानवी अनुभव को उपस्थित करने की कला है ।...साधारणतः कल्पना के द्वारा जिसका सम्बन्ध भावों से होता है” ।<sup>१</sup>

काव्य में भावना का महत्त्व है और अनेक पाश्चात्य समालोचकों ने इसको अत्यन्त महत्त्व दिया है । इसका यह मतलब नहीं कि कल्पना-प्रधान काव्य उपेक्षणीय हो ।

हैजलिट कहता है “कविता कल्पना और भावनाओं की भाषा”<sup>२</sup> है । कविता ऐसी होनी चाहिये जिसके मूल में भावनात्मक विषय हो, कल्पना की कारीगरी हो, बुद्धि की कुशलता हो और उसपर नैतिक इच्छा-शक्ति का मुलम्मा हो । इसमें सन्देह नहीं कि वस्तु-प्रधान, अलंकार-प्रधान, स्वभाव-प्रधान, आत्माभिव्यजनप्रधान कविता भावनात्मक कविता की समकक्षता नहीं कर सकती ।

## काव्य के विभिन्न रूप

पण्डितराज की रमणीयार्थता उनके मतानुसार दोनों प्रकार के रस-प्रधान और वस्तु-प्रधान काव्यों में पायी जाती है । यद्यपि उन्होंने इसकी स्पष्टता नहीं की है । इसी विचार को ध्यान में रखकर एक-दो नवीन समालोचकों ने काव्य के दो भेद कर दिये हैं । दासगुप्त ने जो दो भेद ‘द्रुति काव्य’ और ‘दीप्ति काव्य’ नाम से किये हैं उनके मूल कारण हैं—रसबोध और रम्यबोध ।<sup>३</sup> दोनों में दोनों का अंश वर्तमान रहता है, पर इनकी प्रबलता और प्रधानता के कारण ही इनके ये भेद किये गये हैं । भावसिक्त चित्त में आत्मानन्द का प्रकाश रस है और रम्यबोध बुद्धिदीप्त चित्त में आत्मानन्द का प्रकाश रम्यबोध है । ये परस्पर सापेक्ष हैं । एक को छोड़कर दूसरे की गति नहीं ।

ये भेद मान्य हो सकते हैं और इन्हीं नामों से इनकी यथार्थता भी है । पर चित्त के विशिष्ट गुणानुसारी इनके जो द्रुति काव्य और दीप्ति काव्य नाम दिये गये हैं ये यथार्थ नहीं; क्योंकि चित्त के द्रवीभाव ही द्रुति है । यह विशेष-विशेष रसों में ही दीख पड़ती है, सब रसों में नहीं । माधुर्य गुण में द्रुति होती है ।<sup>४</sup> शृङ्गाररस

१ Poetry is the art of representing human experience  
...usually with chief reference to the emotions and by  
means of the imagination. —An Introduction to Poetry.

२ Poetry is the language of the imagination and  
passions.

३ काव्यालोक (बंगला)

४ चित्तद्रव्यभावमयोद्भवास्तौ माधुर्यमुच्यते । साहित्यदर्पण

मे भी इसकी विशेषता लक्षित होती है।<sup>१</sup> माधुर्यगुण का द्रुति ही मूल है। रम्याथ-बोध मे ही चित्त दीप्त नहीं होता। रौद्र और वीर रसों मे चित्त-द्रुति नहीं होती, बल्कि चित्त-दीप्ति ही होती है। ओज गुण का दीप्ति ही लक्षण है। चित्त के ये दो विशिष्ट रसबोध और रम्यबोध काव्य की विशेषता के बोधक नहीं। द्रुति और दीप्ति से इनका बोध व्याप्ति तथा अतिव्याप्ति से शून्य नहीं हो सकता। इसी प्रकार इनके उपभेद भी विचारणीय है।

ऐसा ही कुछ शुक्लजी का भी कहना है—“जो युक्ति हृदय मे कोई भाव जागरित कर दे या उसे प्रस्तुत वस्तु या तथ्य की मार्मिक भावना मे लीन कर दे वह तो है काव्य। जो उक्ति केवल कथन के ढग के अनूठेपन, रचनावैचित्र्य, चमत्कार, कवि के श्रम या निपुणता के विचार मे ही प्रवृत्त करे वह है सूक्ति”।<sup>२</sup>

शुक्लजी के मत से स्पष्ट है कि सूक्ति काव्य नहीं है। पर सूक्ति क्या उक्ति-विशेष भी काव्य होता है। जैसा कहा गया है—‘उक्ति-विशेषः काव्यम्। काव्य-मात्र सूक्ति से भी सम्बोधित होता है। यदि सूक्ति काव्य न हो तो पण्डितराज का वह कथन सार्थक हो जायगा कि “साहित्य-दर्पण मे जो यह कहा गया है कि काव्य वही है जिसमे रस हो, सो ठीक नहीं। ऐसा होने से वस्तु-प्रधान और अलंकार-प्रधान काव्य अकाव्य हो जायगा। यह अभीष्ट नहीं। इससे महाकवि-सम्प्रदाय घबडा उठेगा”।<sup>३</sup> क्योंकि ऐसे अनेक कवि हैं जिन्होंने न तो पद्य-प्रबन्ध ही लिखे है और न काव्य। उन्होंने सूक्ति-रूप मे ही रचना की है। अमरक कवि के एक-एक श्लोक सैकड़ो प्रबन्धों की तुलना करने की ख्याति प्राप्त कर चुके है।<sup>४</sup> संस्कृत हिन्दी के सुभाषितों के संग्रह काव्य-पंक्ति की पावनता खो बैठेगे। यह इसका समर्थन करता है।<sup>५</sup> अतः सूक्ति के लक्षण मे शुक्लजी ने जितनी बातें कही है समुचित प्रतीत नहीं होती। इस प्रकार काव्य का भेद काव्यत्व का विधातक है।

जहाँ कवि की कोरी ‘कलाबाजी’ हो उसे न तो हम काव्य ही कहेंगे और न सूक्ति ही। उसके स्थान पर ‘कलाबाजी’ चाहे कोई दूसरा शब्द रक्खा जा सकता है। अभिव्यक्ति को कुशलता को भी अभिव्यञ्जनावारी कविता मानते है। ‘रसेसारः चमत्कारः’ के अनुसार चमत्कारक रचना भी काव्य है। रचना-वैचित्र्य को भला

१ आह्लादकत्व माधुर्य शृङ्गारेदुत्तिकास्थम्। काव्यप्रकारा

२ चिन्तामणि भाग १।

३ वस्तु ‘रसवदेव काव्यम्’ इति साहित्यदर्पण निर्णीतं तन्म। वस्तुलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यात्वापत्तेः। न च इष्टापतिः। महाकवि-सम्प्रदायस्य आकुलीभावप्रसङ्गात्।

४ अमरककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते।

५ Poetry is a vent for over-charged feeling or a full imagination.

कविता कौन नहीं मानेगा ? कवि की निपुणता का आशय तो हम उसकी प्रतिभा का चमत्कार ही समझते हैं। फिर इसकी कैसे सभावना की जाय कि वह कविता न होगी। शुक्लजी का जिस माथापच्ची करनेवाली कोरी कवि-कल्पना से आशय है उसको सूक्ति की संज्ञा देना सूक्ति शब्द के अर्थ को भ्रष्ट करना है। ऐसी रचना काव्य वा सूक्ति की किसी श्रेणी में न आनी चाहिये।

कल्पना का भावात्मक होना आवश्यक है। काव्य में इसकी ही प्रधानता है। रमणीयता—लोकोत्तरानन्दजनकता वा रसात्मकता रचना में होना काव्य के लिए आवश्यक है। थिओडोरवाट्स का कहना है कि 'उस काव्यात्मक अभिव्यक्ति को कविता न कहनी चाहिये जिसमें भावात्मक अर्थ की गंभीरता न हो' <sup>१</sup>।

### काव्य और काव्याभास

काव्य के जो स्वरूप दिखायी पड़ते हैं वे चार श्रेणियों में बाँटे जा सकते हैं—  
१ रसकाव्य, २ बोधकाव्य, ३ नीतिकाव्य और ४ काव्याभास।

१ रसकाव्य वह है जिसमें रस की प्रधानता हो। जहाँ भाव शब्द और अर्थ की सहायता से रस में परिणत होता है वहाँ रसकाव्य होता है और जहाँ भाव उद्बुद्धमात्र होकर रह जाता है, रसावस्था तक नहीं पहुँच पाता, वहाँ भावकाव्य होता है। इसकी भी गणना रसकाव्य में ही होती है। यह नहीं कहा जा सकता कि रसकाव्य में विचाराश या बोधाश नहीं रहता। रहता है, किन्तु इसकी प्रधानता नहीं रहती। इससे यह संज्ञा दी गयी है। यही श्रेष्ठ और स्थायी काव्य माना जाता है।

रचना को साहित्यिक बनाने के लिए भाव की प्रधानता होने पर भी बुद्धित्व को विदा नहीं दिया जा सकता। लेखक वा कवि अपनी रचना में जो कुछ कहता है उसे बुद्धिसंगत होना ही चाहिये, चाहे वह सूक्ष्म से सूक्ष्मतम ही क्यों न हो। जिसके पद व्याहत अर्थ में प्रयुक्त हो, ऐसी रचना प्रलाप की कोटि में आती है। साहित्य सत्य से विमुख नहीं रह सकता। ज्ञानप्रधान रचना में तो इसकी प्रधानता रहती ही है।

२ बोधकाव्य वह है जिसमें विचार की प्रधानता रहती है। उसमें हृदय की अपेक्षा मस्तिष्क की प्रौढ़ता दीख पड़ती है। जो विचार व्यक्त किया जाता है उसमें रस-भाव का पुट भी रहता है। यदि ऐसा न होता तो इसका काव्यत्व ही लुप्त हो जाता। अभिप्राय यह कि विचार-प्रधान काव्य में अर्थ का ही महत्त्व होता है। वह रुखा-सूखा नहीं, सरस और सौन्दर्यमण्डित होता है। इसीसे यह दूसरी कक्षा में आता है।

---

१ No literary expression can, properly speaking, be called poetry which is not, in a certain deep sense, emotional.

३ नीतिकाव्य मे न तो वैसा रस-भाव का महत्व रहता है और न अर्थ का ही। उसमे शुष्क उपदेश-मात्र रहता है। नीतिकाव्य से शिन्धा-लाभ होता है। इसको नीतिकाव्य कहने का कारण इसका पद्यबद्ध होना, रोचक रूप से विचार प्रगट करना आदि है। यदि नीतिकाव्य मे सरसता हो तो वह बोधकाव्य की श्रेणी मे जा सकता है।

४ हम उस कविता को काव्याभास की श्रेणी मे ले जा सकते है जिसमे किसी काव्याङ्ग का निर्वाह नही किया जाता। उसमे न तो कोई भाव ही रहता है और न कोई विचार। रस की बात तो बहुत दूर है। ऐसी कविता नीति और शिन्धा से भी छूँछी ही रहती है, क्योंकि कवि स्वयं इसकी आवश्यकता नही समझता। ऐसी कविताओं के पढ़ने-सुनने से पाठक या श्रोता पर कुछ भी प्रभाव नही पडता। फिर भी ये सामयिक पत्र-पत्रिकाओं मे निरन्तर प्रकाशित होती रहती हैं। ऐसी कविताये कविता के नाम से अभिहित तो होती है पर अयथार्थ होने के कारण काव्याभास की श्रेणी मे आती है।

## काव्य और कला

स्व को कलन करना ही कला है। “कला वस्तुओं मे या प्रमाताओं मे स्व को—आत्मा को परिमित रूप मे प्रगट करती है”।<sup>१</sup> कला से सुख मिलने का कारण यही है कि उसमे कलाकार की अनुभूति का स्वान्त. सुख समाया हुआ है।

क्रोचे ने कला के लिए एक छोटा-सा वाक्य कहा है—“प्रत्येक कला एक अभिव्यक्ति है”<sup>२</sup> अर्थात् कलाकार की कल्पना का प्रकाशन है। यथार्थतः यत्र-तत्र-सर्वत्र अभिव्यक्ति की ही क्रीडा है। प्रकाशन-कौशल ही तो कला है। काका कालेल-कर कहते है—“कला जब तत्स्थता से रस के निदर्शन के लिए ही कोई अभिव्यक्ति करती है तभी वह कला कहलाने की अधिकारिणी है।”

प्रकृति के रूप, रस, गन्ध, स्पर्श तथा शब्द से अनवरत अनन्त सौन्दर्य का स्रोत प्रवाहित होता रहता है। मनुष्य उनको देख-सुन तथा अनुभव करके बुब्ध-मुग्ध हो रहा है। वह इस विश्व-सौन्दर्य को अपनाना चाहता है और रूप देना चाहता है। उसकी यह मनःक्रामना है कि मेरे सौन्दर्यानुभव का आनन्द मुझ-जैसे दूसरे भी लूटे। मनुष्य क्यों रूप देना चाहता है? इसका उत्तर यह है कि वह अनुकरणप्रिय है।

१ कलयति स्वरूपमावेशयति वस्तुनि वा तत्र-तत्र प्रमातरि कलनमेव कला।

—शिवसूत्रविमर्शिनी

२ All art is an expression.



“कलाकृति या कलावस्तु का काम है दर्शकों के मन में विशिष्ट भावना को जागृत करना” ।<sup>१</sup> जैसा कि क्लाइव वेल ने कहा है । इस बात का समर्थन कालिदास यह कहकर करते हैं कि “रमणीय वस्तुओं को देखकर तथा मधुर शब्दों को सुनकर मन उत्कण्ठित हो उठता है” ।<sup>२</sup> सौन्दर्य-सृष्टि ही कलाकार का चरम उद्देश्य है ।

कलाकार की जैसी प्रवृत्ति होगी, उसकी जैसी भावना होगी, उसकी कलाकृति भी वैसी ही होगी । दर्पण में प्रतिफलित अपना प्रतिबिम्ब जैसे लोचनों को सुखकारक होता है वैसे ही कलाकार अपनी कलाकृति में अपनी भावनाओं का ही प्रतिबिम्ब देखकर आह्लादित होता है । अभिप्राय यह कि कलाकृति में कलाकार का व्यक्तित्व ही प्रस्फुटित रहता है । टैगोर का कहना है कि “कला में मनुष्यों की भावनात्मक सत्ता का ही आविष्कार होता है” ।<sup>३</sup> इसीसे यह कहना सत्य प्रतीत होता है कि ‘कलाकृति से कलाकार पहचाना जाता है’ ।<sup>४</sup> भवभूति ने भी “वाणी को अपनी कला कहा है” ।<sup>५</sup>

देखने से तो यही विदित होता है कि प्राचीन काल में कला शब्द का प्रयोग वहाँ भी होता था जहाँ किसी न-किसी प्रकार का कौशल लक्षित होता था, किसी प्रकार की जानकारी में थोड़ी-सी भी चतुराई का पुट होता था । कहना चाहिये कि सभी प्रकार की सुकुमार और बुद्धिमूलक क्रियाएँ कला के अन्तर्गत आ जाती हैं ।

‘ललितविस्तर’ की ८६ कलाओं की सूची में कला का एक नाम ‘काव्य-व्याकरण’ अर्थात् काव्य की व्याख्या करना और दूसरा नाम ‘क्रियाकल्प’ आया है । इसका एक अर्थ ‘काव्यकरणविधि’ और दूसरा अर्थ ‘काव्य और अलंकार’ किया गया है । ‘कामसूत्र’ की चौंसठ कलाओं में काव्यसमस्यापूरण, काव्यक्रिया अर्थात् काव्य बनाना और क्रियाकल्प, ये काव्य-सम्बन्धी तीन नाम आये हैं । ‘प्रबन्धकोष’ की ७२ कलाओं में काव्य और अलंकार ये दोनों नाम आये हैं । ऐसे ही अनेक स्थानों पर कलासूचियों में काव्य, श्लोकपाठ, आख्यान और समस्यापूर्ति के नाम आये हैं । किन्तु आश्चर्य है कि जेमेन्द्र के ‘कला-विलास’ में विविध व्यक्तियों की विविध कलाओं की सूचियाँ हैं, पर उनमें काव्यकरण या समस्यापूर्ति आदि नाम नहीं आये हैं ।

प्राचीन काल में काव्य की कला में गणना होने का कारण उसका अनूठापन था । उसका रूप उक्ति-विशेषमूलक, चमत्कारक और कल्पनाविलासी ही था । इनमें

१ The objects that provoke this emotion, we call works of art.

२ रम्याणि वीक्ष्य मधुराञ्च निशान्य शब्दान् “...” शकुन्तला

३ In art man reveals himself. *What is Art?*

४ वन्देमहि च तावाणीममृतामात्मनः कलान् । उत्तररामचरित

अलंकार आदि सहायक थे। समस्यापूर्ति भी एक प्रकार का काव्यकौशल ही था, जिससे यह भी कलाओं में पैठ गयी। सारांश यह कि सद्दयों के मनोविनोदार्थ जो कवि का रचना-कौशल था, वह कलाओं में गिन लिया गया। इस प्रकार काव्य कला नहीं हो सकता।

काव्य और कला दो भिन्न वस्तुएँ हैं। विवेचन के अनुसार काव्य विद्या है और कला उपविद्या, भले ही कलाओं में काव्य की गणना क्यों न कर ली जाय। हमें यह मानना होगा कि काव्य में कलापक्ष है, पर काव्य कला नहीं है। भामह ने कला को काव्य का एक विषय माना है।<sup>१</sup> उनके मतानुसार काव्य की विस्तृति के लिए कला-संबंधी विषय भी उपयोगी हो सकते हैं। विशेषतः भारतीय दृष्टिकोण से 'कला' शब्द का प्रयोग संगीत और शिल्प के अर्थ में ही किया जाता है।<sup>२</sup> शिल्प के अन्तर्गत चित्र आदि की गणना है।

कला का दार्शनिक लक्ष्य है आत्म-स्वरूप का साक्षात्कार तथा परमात्म-तत्त्व की ओर उन्मुख होना, अतः कहा गया है कि "कला का जो भोगरूप है वह बधन है और जो परमानन्द-प्राप्तिकारक है वही कला यथार्थ कला है।"<sup>३</sup>

कला अस्थिर जीवन को स्थिरता प्रदान करती है। जीवन के क्षणिक सौन्दर्य को चिरकालिक बना देती है। हेमिल्टन ने जो कहा है उसका आशय यह है कि "शिल्पी सौन्दर्य-विलासी रूप-रचयिता है। जिस सत्य को उसने अन्तर में अनुभूत किया है, उसको बाहर स्थिरता प्रदान करता है। उसकी व्यक्तिगत अनुभूति एकान्ततः व्यक्तिमूलक नहीं। वह एक ओर तो विशेष व्यक्ति है, दूसरी ओर निर्विशेष। वह विशेष को निर्विशेष बनाकर वस्तु-रूप में ऐसा मूल-स्वरूप दे देता है कि वह सर्वजन-संवेद्य हो जाता है।"<sup>४</sup> अतः, कलाकार का काम हृदय के रस से स्थिर रूप-रचना है और वही उसकी कला है।

१ न स शब्दो न तद्वाच्य न सा विद्या न सा कला।

जायते यत्र काव्यागमो भारः महान् कवेः ॥ काव्यालंकार

२ नृत्तगीतपद्यतयः कला कामार्थ संश्रयाः। काव्यालंकार

३ विश्रान्तिर्यस्य सम्भोगे सा कला न कला मता।

स्वीयते परमानन्दे यथात्मा सा परा कला।

४ An artist is one who, through the imposition on his particular material, creates for himself and potentially for other, a unified contemplative experience highly objective in character. — *Poetry and Contemplation*.

## काव्यकला और ललितकला

पश्चिमी प्रभाव से काव्य कला के अन्तर्गत माना जाने लगा है। इसके दो भेद हैं—एक उपयोगी कला और दूसरी ललित कला। जीवन की स्थूल आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए बढई, लुहार, सुनार आदि की कला शिल्पकला है। इनकी मुख्यता उपयोगिता में है। इनका रंग-रूप गौण माना जाता है; किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि इनमें सौन्दर्य नहीं होता। ललित कला का सम्बन्ध मन से है; क्योंकि ‘ललित कला मानसिक सौन्दर्य का प्रत्यक्षीकरण है।’ मानसिक तृप्ति के लिए वह अत्यन्त आवश्यक है।

ललित कला के साधारणतः पाँच भेद माने गये हैं—१ स्थापत्य—वास्तुकला या भवन-निर्माण-कला, २ भास्कर्य वा मूर्तिनिर्माण-कला वा शिल्पकला, ३ चित्रकला, ४ संगीतकला और ५ काव्यकला। इनके अतिरिक्त नृत्यकला तथा अभिनयकला का नाम भी लिया जाता है, पर इनका उनमें अन्तर्भाव किया जा सकता है। मूर्तिकला चित्रकला से ऊँची कही जाती है और उससे भी काव्यकला का ऊँचा स्थान है। संगीत और काव्य, दोनों अमूर्त कलाएँ हैं। श्रोत्र और नेत्र, दोनों से काव्यानन्द का उपभोग किया जाता है, इससे भी काव्य श्रेष्ठ माना जाता है।

संगीतकला का काव्यकला से गहरा सम्बन्ध है। संगीत के साधन शब्द हैं। निराधार संगीत नहीं हो सकता, गलाबाजी भजे हो। संगीत के शब्द काव्यमय हो तो उनके सौन्दर्य का पागवार नहीं रहता। “गीत, वाद्य और नृत्य, तीनों का नाम तौर्यत्रिक है और इनको रस-प्रधान होना चाहिये।” संगीत के सातों स्वरों की इन रसों में प्रधानता मानी गयी है। ‘सा. रे. वीर, अद्भूत और रौद्र को, ध वीमत्स और भयानक को, ग और नी करुण को, म और प हास्य और शृंगार को उद्दीपित करते हैं’।<sup>२</sup>

चित्रकला में रंग और रेखा का खेल है। रेखा तो नहीं, पर रंग काव्य से चित्रकला को जोड़ता है। भरत से लेकर आज तक के साहित्यिक पाप को मलीन, यश को स्वच्छ, क्रोध को लाल आदि वर्णन करते आये हैं<sup>३</sup> और कवि-समय-ख्याति के नाम से ये प्रसिद्ध हो गये हैं। बुँड का कहना है, “रंग का सम्बन्ध

१ (क) रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिकमिदं विद । संगीतरत्नाकर ।

(ख) तौर्यत्रिकं नृत्यगीतवादित्रातोद्यनामकम् । अमरकोष ।

२ स री वीरेज्जमुते रौद्रे ध वीमत्से भयानके ।

कायौ ग नी तु करुणे हास्यश्च शृंगारयोर्मपौ ॥ संगीतरत्नाकर ।

३ मालिन्यं क्रोधेऽपि यशसि भवति । साहित्यदर्पण ।

भावना से है और उनसे भावनाओं को बल मिलता है<sup>१</sup> ।” ‘विष्णुधर्मोत्तर’ में कहा गया है कि “काव्य के-से चित्र के भी नौ रस है<sup>२</sup> ।

नृत्यकला में भी भावों की अभिव्यक्ति होती है । उनका आंगिक अभिनय यही बताता है ।

नृत्य के सम्बन्ध में कहा गया है कि “वह रस, भाव, ताज, काव्यरस, गीत से युक्त होने से सुखद तथा धर्म-विवर्धक होता है<sup>३</sup> ।”

वास्तुकला वा शिल्पकला स्थूल कला है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसमें भावनाओं का अभाव होता है । रूपों में जो अभिव्यक्ति होती है वह तो भावना ही है । सातों आश्चर्यजनक वस्तुओं का निर्माण जन-भावना के ही तो द्योतक है । इनका मर्म यही है कि सभी कलाओं का उद्देश्य भावनाओं का आविष्कार है और सभी अपनी-अपनी सामर्थ्य के अनुसार रस प्रतीत कराते हैं ।

### काव्यकला के प्रवाद वाक्य

उन्नीसवीं शताब्दी के शेष भाग में रस्किन, मैथ्यू आर्नल्ड आदि ने साहित्य का जो सिद्धान्त स्थापित किया था उसके विरोध में अस्करवाइल्ड आदि कई साहित्यिक उठ खड़े हुए और उन्होंने ‘आर्ट फॉर आर्ट्स सेक’ अर्थात् ‘कला कला के लिए’ यह सिद्धान्त उपस्थित किया । इसका अनुवाद ‘रस में ही रस की सार्थकता’ या ‘रस सर्वस्वता नीति’ से भी किया जाता है । इससे कुछ समय तक साहित्य में उच्छृंखलता बढ़ गयी ; क्योंकि ये यही कहते थे कि रस-सृष्टि के अतिरिक्त साहित्य का और कोई दूसरा उद्देश्य नहीं है । ये विशेषतः वास्तव-बोध तथा मानव-जीवन की गम्भीरता प्रकट करने के पक्षपाती थे ।

साहित्य-सृष्टि की दृष्टि से यह सिद्धान्त असफल रहा । कारण यह कि मनुष्य जीवन को सुन्दर बनाना चाहता है । अतः जीवन के आदर्श से उसे विच्युत करना उसका मूलोच्छेद ही करना है । दूसरी बात यह है कि जो काव्य पाठक के मन पर प्रभाव डालता है वह संस्कृत तथा उन्नत होता है । अतः पाठक के चित्त को भी शान्त शुद्ध, उन्नत, संस्कृत तथा सानन्द बनाता है । तीसरी बात यह है कि साहित्य का उप-

१ The colours are not simple sensations, they are an affective tone proper to themselves.

२ शृंगारहास्यकरुणतः रौद्रवीरभयानकाः ।

वीमत्सादमुत्तशान्ताख्याः नवरित्रसाः स्मृताः ॥

३ रसेन भावेन समन्वितं च तालानुगं काव्यरसानुगञ्च ।

गीतानुगं वृत्तमशान्तिं धन्यं सुखप्रदं धर्मविवर्धनञ्च ॥ विष्णुधर्मोत्तर

जीव्य जीवन ही है। जीवन में कुत्सित और प्रशंसित दोनों प्रकार की बातें हो सकती हैं। साहित्यिक किसी भी घटना को अपनी कल्पना के अनुकूल परिवर्तित कर सुन्दर बना देता है कि वह सद्दयों का उपभोग्य हो जाता है। इसलिये नहीं कि वास्तवता ( Realism ) के नाम पर वह विलास-लालसा को उद्दीपित करे, उच्छृङ्खलता का प्रचार करे। साहित्य का यह उद्देश्य नहीं और यह भी उसका उद्देश्य नहीं कि वह नीत-प्रचार, उपदेशदान तथा धर्मोपदेश का ठीका ले ले।

किमचन्द्र का कहना है कि “कवि संसार के शिक्षक है। किन्तु नीति की व्याख्या करके शिक्षा नहीं देते। वे सौन्दर्य की चरम सृष्टि करके संसार की चित्त-शुद्धि करते हैं। यही सौन्दर्य की चरमोत्कर्षसाधक सृष्टि काव्य का मुख्य उद्देश्य है। पहला गौण और दूसरा मुख्य है।” प्रेमचन्द के शब्दों में “साहित्य हमारे जीवन को स्वाभाविक और सुन्दर बनाता है। दूसरे शब्दों में उसीकी बदौलत मन का संस्कार होता है। यही उसका मुख्य उद्देश्य है।” कवि आडेन ( Auden ) काव्य का कर्त्तव्य उपदेश देना नहीं मानता, तथापि अच्छे-बुरे से हमें सचेत कर देना साहित्य का कर्त्तव्य या उद्देश्य या आदर्श अवश्य मानता है।<sup>१</sup>

‘कला कला के लिए’ वैसा ब्रैडले का एक प्रबन्ध है ‘काव्य काव्य के लिए’ (Poetry Poetry’s sake)। इसका प्रथम तो यह भाव प्रतीत होता है कि कविता किसी लक्ष्य का साधन नहीं है, वह स्वयं ही लक्ष्य है। दूसरा यह कि कविता कविता है; इसलिए इसका उपयोग होना चाहिये। इसका अपना स्वाभाविक मूल्य ही इसका असल काव्य महत्त्व है। कविता का बाह्य महत्त्व भी हो सकता है। हम इसे धर्म या संस्कृति के साधन के रूप में ग्रहण कर सकते हैं; क्योंकि यह मनोभावों को या तो कोमल बनाती है या शिक्षा प्रदान करती है या यश देती है या आत्मसन्तोष प्रदान करती है। यह सब कुछ ठीक है। इन सब उद्देश्यों से भी कविता महत्त्व रखती है; किन्तु यही कविता का यथार्थ महत्त्व नहीं हो सकता। वह महत्त्व काल्पनिक अनुभूतियों को तृप्त करता है और अन्तर के द्वारा ही निर्धारित किया जा सकता है। ब्रैडले की व्याख्या का ही यह सार है।

डी० एच० लॉरेन्स की भी ऐसी ही एक उक्ति है, ‘कला केवल मेरे लिए है’ (Art for my sake)। तुलसीदास के शब्दों में ‘स्वान्तः सुखाय’ इसे कह सकते हैं। यह उक्ति किसी दृष्टि से सत्य हो सकती है, पर यथार्थ नहीं है। एक तो तुलसी की ‘उपजहि अनत अनत छवि लहहीं’ की उक्ति से वह निरर्थक सिद्ध हो जाती है। दूसरी बात यह कि कवि की कविता कवि हो तक रह गयी तो उसका कुछ महत्त्व नहीं रहा। कवि अपने लिए रचना करता है, उसमें रमता है, उसका आनन्द लेता

१ Poetry is not concerned with telling people what is to do but with extending our knowledge of good and evil.

है। आत्ममुक्ति और आत्म-क्रीड़ा के लिए करता है, यह सब ठीक है। भवभूति भी कहते हैं कि मेरे समान उपभोक्ता, आनन्द लेनेवाला कोई उत्पन्न होगा—‘उत्पत्यते सपदि कोऽपि समानधर्मा’। अतः, सिद्ध है कि कवि का व्यक्तित्व पाठक और कवि, दोनों की सत्ता से ही प्रतिष्ठित होता है। साहित्यकार की साहित्यिक सृष्टि ही संसार से सार्वजनिक सम्बन्ध स्थापित करती है।

आज कुछ व्यक्ति ‘कला प्रचार के लिए’ ( Art for propaganda's sake ) की भी रट लगा रहे हैं। कहते हैं कि “कला श्रेयो-संधर्ष का एक यन्त्र है। दरिद्र श्रमिक-संघ अपने एक अस्त्र के हिसाब से ही उसका व्यवहार करेगा।”<sup>१</sup>

हिन्दी में भी ऐसे ही विचार से बहुत-सा साहित्य प्रस्तुत हो रहा है; पर यह सब समय की गति में बह जायगा। स्थायित्व की दृष्टि से प्रगतिवादियों के दृष्टिकोण में भी परिवर्तन आ गया है और ऐसी कविताये कभी-कभी दिखायी पड़ जाती हैं, जो यथार्थ कविता कही जा सकती हैं।

## काव्य और संगीत

काव्य और वस्तु है, संगीत और। किन्तु, दोनों का पारस्परिक सम्बन्ध एकान्त घनिष्ठ है। काव्य की कल्पना, संगीत का राग, दोनों अभिन्न है। जिस काम को भाव-जगत् में कल्पना करती है, उसी काम को शब्द-जगत् में राग करता है। इसलिए एक अंगरेजी विद्वान् ने लिखा है—“कविता शब्दों के रूप से संगीत है और संगीत स्वर-रूप में कविता है।”<sup>२</sup>

अभिर्वाक्ति की पूर्णता के लिए काव्य को नाना इंगित-आभासों का सहारा लेना पड़ता है। इनमें चित्र और संगीत मुख्य हैं। संगीत काव्य का रस है और चित्र रूप। ध्वनि प्राण है, चित्र शरीर। इस प्रकार काव्य दृश्य द्वारा हमें चित्रकला की ओर ले जाता है और छन्द द्वारा संगीत के निकट।

आचार्य शुक्ल के शब्दों में “छन्द वास्तव में बँधी हुई लय के भिन्न-भिन्न ढाँचों ( patterns ) का योग है, जो निदिष्ट लंबाई का होता है। लय-स्वर के चढ़ाव-उतार स्वर के छोटे-छोटे ढाँचे ही हैं, जो किसी छन्द के चरण के भीतर व्यस्त रहते हैं।”

हिन्दी-कविता में छन्द के लिए अनुप्रास — तुक भी आवश्यक समझा गया है। पंतजी के शब्दों में ‘तुक राग का हृदय है, जहाँ उसके प्राणों का स्पन्दन विशेष रूप

१. Art, an instrument in the class struggle must be developed by the proletariat as one of its weapons

*Proletarian Literature U. S. A.*

२. Poetry is music in words and music is poetry in sound.

से सुनाई पड़ता है। राग की समस्त छोटी-बड़ी नाड़ियाँ मानों अन्यानुगस के नाड़ी चक्र में केन्द्रित रहती हैं, जहाँ से बल तथा शुद्ध रक्त ग्रहण करके छद-शरीर में स्फूर्ति संचार करती है।<sup>१</sup>

क्षेमेन्द्र के कथनानुसार, 'कवि को छंदों योजना रस और वर्णनीय विषयों के अनुकूल ही करना चाहिये'<sup>२</sup>, जिससे नाद-सौन्दर्य के साथ-साथ रस की भी अभिव्यक्ति सुस्पष्ट हो। 'वियोगिन' छन्द अपने नाम के अनुसार पढ़ने के समय पाठक को एकान्त अभिभूत कर देता है और करुणा तथा वेदना के सागर में डुबो देता है।

शुक्लजी का यह कहना यथार्थ है कि "छन्द के बंधन के सर्वथा त्याग से हमें तो अनुभूत नाद-सौन्दर्य की प्रेषणीयता ( Communicability of sound impulse ) का प्रत्यक्ष हास दिखाई पड़ता है।'<sup>३</sup>

छंद ही काव्य का संगीत है। संगीत में जो संयम ताल से आता है वही संयम कविता में छंद से आता है।

इस विराट् सृष्टि के अणु-परमाणु में संगीत है और वीणा के तारों में भँकृत होनेवाला प्रत्येक सुर हमारे हृदयाकाश में गुंजित होता है।

अतः, कविता के रूप में प्रगट होनेवाला प्रत्येक शब्द इस विश्वव्यापी संगीत की भँकार है।

## काव्य और कल्पना

कल्पना का धातुगत अर्थ होता है सामर्थ्य। इसकी समर्थता से रचना-पद्धति सृष्टि होती है। अँगरेजी में एतदर्थबोधक शब्द इमेजिनेशन ( imagination ) माना जाता है। इस शब्द में जो इमेज ( image ) है उसका अर्थ होता है—प्रतिमा, मूर्ति, आकार, छाया और प्रतिबिम्ब। कल्पना से कोई मूर्ति हमारे सामने आ खड़ी होती है।

इमेजिनेशन के कई अर्थ हैं—उद्भावन भावना, विचार, तरङ्ग, अनुमान, मन की उड़ान और मस्तिष्क के खेल। कोई-कोई व्यंग्य में 'दिमागी ऐयाशो' भी कह देते हैं। इमेजिनेशन में कोई-कोई कल्पना का ही अर्थ लेते हैं।

अनुपस्थित वस्तु की मानस-प्रतिमा खड़ी करने की शक्ति का नाम कल्पना है। कल्पना मन की एक विशिष्ट शक्ति है। कल्पना कवि को असत् से सत् की सृष्टि करने में समर्थ बनाती है। कल्पना के बल से कवि मनुष्य के लिए जहाँ तक साध्य है, रचना कर सकता है। साहित्यिक चरित्र की सृष्टि में ही कल्पना का जौहर खुलता है।

१ काव्ये रसानुमारेण वर्णनानुगुणेन च।

कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनिबोध विभागवित्। मुवृत्तविलक

कल्पना के तीन प्रकार हैं—पहली है, उत्पादक कल्पना (Creative imagination)। यह मन की वह निर्माणमयी वृत्ति है, जो अकिंचित् में से सब कुछ ला खड़ा कर देती है। इसीको अभिनवगुप्त ‘अपूर्व वस्तु के निर्माण में समर्थ प्रज्ञा या प्रतिभा कहते हैं’<sup>१</sup> और पण्डितराज इसे ‘काव्य-घटना के अनुकूल शब्द और अर्थ की उपस्थिति’<sup>२</sup> मानते हैं। कोई कोई इसे शक्ति कहते हैं। “यह कवित्वबीजरूप सस्कार विशेष है।”<sup>३</sup> दूसरी है, संयोजक कल्पना (Associative imagination)। इसका काम है एक वस्तु का दूसरी वस्तु से मेल करना। अप्रस्तुत-योजना आदि इसीके अन्तर्गत आते हैं। तीसरी है, अवबोधक कल्पना (Interpretative imagination)। इसका कार्य-कलाप है नवीन अर्थ का उद्भावना, अभूतपूर्व वस्तु का अश्रुतपूर्व संबंध स्थापित करना और ऐसी उड़ान उड़ाना, जिसमें तर्क की प्रबलता हो। सारांश यह कि वह कल्पना ‘जहाँ न पहुँचे रवि वहाँ पहुँचे कवि’ का भी उदाहरण हो।

जिस प्रकार कवि कल्पना से वाच्यार्थ व्यक्त करता है उसी प्रकार पाठक भी कल्पना से ही उसे ग्रहण करता है। व्यक्तीकरण और ग्रहण, दोनों की शक्ति समान रूप से कल्पना पर निर्भर करती है। अतः, कल्पना के विधायक और ग्राहक के नाम से दो और भेद होते हैं।

श्री अरविन्द घोष ने विषयनिष्ठ (Objective) और विषयनिष्ठ (Subjective) के नाम से कल्पना के दो भेद किये हैं, क्योंकि कल्पना बाह्य जगत् की वस्तुओं तथा अन्तर्जगत् की अनुभूतियों को लेकर अपना कार्य करती है। वे कहते हैं—“विषयनिष्ठ कल्पना-शक्ति जीवन और जगत् की बाह्य अवस्थाओं को तीव्रता से प्रत्यक्ष करती है। विषयनिष्ठ कल्पना-शक्ति भावमय अनुभूतियों को उद्बुद्ध करनेवाली शक्ति को प्रबल रूप से प्रत्यक्ष कराती है।”<sup>४</sup>

कल्पना की एक विशेषता यह है कि वह कुछ ऐसे सत्त्यों का स्वरूप भी निरूपित करती है, जो प्रत्यक्ष नहीं, अपितु संभावित हैं। यथार्थ जगत् में जो प्रत्यक्ष है वह उतना ही सब कुछ है; पर कल्पनाप्रसूत भाव-जगत् में वह भी है, जो हो

१. अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा। —लोचन

२. काव्यघटनानुकूलशब्दार्थोपस्थिति। —रसगंगाधर

३. शक्ति. कवित्वबीजरूपः सस्कारविशेषः कश्चित्। —काव्यप्रकाश

४. ‘The objective imagination which visualises strongly the outward aspects of life and thing: the subjective imagination which visualises strongly the mental and emotional impressions they have the power to start in the mind *The future poetry, style & substance*



सकता है, जिसके होने की संभावना है। इसी कारण दृश्य-जगत् से भाव-जगत् का महत्त्व बढ़ जाता है।

प्राच्य साहित्य की अपेक्षा पाश्चात्य साहित्य में कल्पना-शक्ति के विविध व्यापारों का सूक्ष्म निरीक्षणपूर्वक विचार किया गया है।

## काव्य और वक्रोक्ति

वक्रोक्ति को सिद्धांत रूप में स्वीकार करनेवाले वक्रोक्ति जीवितकार कुन्तक ही हैं। वक्रोक्ति से उनका अभिप्राय भणिति-भंगी<sup>१</sup> अर्थात् कहने के विशेष वा निराले ढंग से है। वक्तव्य विषय का साधारण रूप से वर्णन न करके कुछ ऐसी विदग्धता के साथ वर्णन करे कि उसमें कुछ विच्छिन्नता वा विचित्रता आ जाय।

अभिप्राय यह कि शब्द और अर्थ के संयोग से ही साहित्य-सृष्टि होती है। वे शब्द और अर्थ तभी काव्यत्व लाभ कर सकते हैं जब उनमें वक्रोक्ति हो। कुन्तक का कहना है कि “सहित अर्थात् मिलित शब्द और अर्थ काव्य-मर्मज्ञों के आह्लादजनक और वक्रतामय काव्य-व्यापार से पूर्ण रचना—बन्ध में विन्यस्त हों, तभी काव्य हो सकता है।”<sup>२</sup> अभिप्राय यह कि सदृश्यदृढयाह्लादकारी अर्थ और विवक्षितार्थक वाचक शब्द की जो विशिष्टता है वही वक्रोक्ति है। कुन्तक के मत से यही ‘वक्रोक्ति कविता का प्राण है।’<sup>३</sup> सारांश यह कि काव्य के शब्द और अर्थ के साहित्य में अर्थात् एक साथ मिलकर भाव प्रकाश करने के सामञ्जस्य में ही काव्यत्व है। कुन्तक के मत से वक्रोक्ति ही कविता कहलाने के योग्य है। किन्तु वक्रोक्ति में चमत्कार के कारण वे सरसता के भी समर्थक हो जाते हैं।<sup>४</sup> भामह के अक्रामिषेयशब्दोक्ति के सिद्धान्त को कुन्तक ने परिष्कृत रूप दिया है। आजकल का अभिव्ययजनाविवाद प्रायः वक्रोक्ति से मिलता-जुलता है। समता के साथ विषमता भी कम नहीं है। कुन्तक वक्रोक्ति के नाम से एक पृथक् काव्य-सम्प्रदाय स्थापित करने में समर्थ हुए थे।

## काव्य और अनुकरण

बहुतों का विचार है कि काव्यरचना का मूल मनुष्यों की अनुकरण वृत्ति है। इस वृत्ति का यह स्वभाव है कि वह अज्ञातावस्था में ही मानव-हृदय पर अपना

१. वक्रोक्तिरेव बौद्धय भङ्गी भणितिरुच्यते। वक्रोक्तिजीवित

२. शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशालिनि।

बन्धे व्यस्थितौ काव्य तद्विदाह्लादकारिणि ॥—ब० जी०

३. वक्रोक्तिः काव्यजीवितम्।—ब० जी०

४. सर्वसम्पत्परिस्पन्दि सम्पाद्य सरसात्मनाम्।

अलौकिक चमत्कारकारिकाव्यैकजीवितम्।—ब० जी०

प्रभुत्व-विस्तार कर लेती है। नाटकीय दृश्यों में नृत्य आदि देखने तथा संवाद आदि सुनने से मन में स्वयं वैसा करने की जो प्रवृत्ति होती है, उसे अनुकरणवृत्ति कहते हैं। इन दोनों—देखना सुनना और उनका अनुकरण करना—का सम्बन्ध कारण-कार्यरूप से है।

मानव-हृदय में जन्म से ही अनुकरण की प्रवृत्ति होती है। अनुकरणजनित आनन्द का अनुभव सभी जातियाँ सभी काल में करती हैं, ऐसा अरस्तू का विचार है। उसके कहने का सारांश है कि “सभी प्रकार के काव्य, नाटक, संगीत आदि विशेषतः अनुकरण ही है।”<sup>१</sup> “नृत-चित्र आदि कलाओं में भी अनुकरण की काय-कारिता स्पष्ट प्रतीत होती है और उनमें तीनों लोको का अनुकरण देखा जाता है।”<sup>२</sup> इसी अनुकरण वृत्ति की प्रबलता जब देह-मन में होती है तब काव्य वा नाटक का जन्म होता है। भारतीय विचारकों ने भी अपने-अपने अलंकार के ग्रन्थों में नाटकों तथा नाटकीय वस्तुओं की आलोचना के अवसर पर अनुकरण-वृत्ति का उल्लेख किया है।<sup>३</sup>

सृष्टि में काव्य का एक चिरंतन प्रवाह है। इस प्रवाह में कवि-हृदय का योग तीन प्रकार का होता है—अनुकरण, अनुसरण और सग्रहण। इन तीनों साधनों में अनुकरण को काव्य-प्रतिभा की मंदता का द्योतक माना गया है। अनुसरण में कवि-प्रतिभा जागरूक होती है। सग्रहण में प्रतिभा का स्फुरण होता है।

कवि की एक शक्ति कारवियत्रो अथोत् काव्यरचना की शक्ति है और दूसरी भाववियत्रो अर्थात् भाव-ग्रहण की शक्ति है। काव्य-रचना में सृष्टि-शक्ति की अपेक्षा ग्राहक-शक्ति कम महत्वपूर्ण नहीं। वस्तु-जगत् के चित्र सभी की दृष्टियों में एक से आते हैं; किन्तु सभी उन्हें एक ही प्रकार से भावजगत् की वस्तु नहीं बना सकते। कवीन्द्र रवीन्द्र ने इस ग्राहिका शक्ति को ‘हृदय-वृत्ति का जारक रत्न’ कहा है। बूचर ने इसको उत्पादन वा निर्माण करना (Producing) और क्रोचे ने इसीको प्रकृति का भावानुकूल अनुकरण (idealizing imitation of nature) कहा है।

काव्यसृष्टि विशुद्ध अनुकरण में नहीं गिनी जा सकती, जैसा कि अरस्तू आदि पारचात्य समीक्षकों का सिद्धान्त है; क्योंकि काव्य-रचना में कवि की अनुभूति

१. Epic poetry, Tragedy, Comedy, Dettyrambics, for the most part, the music of the flute and of the lyre—all these are, in the most general view of them; *The Poetics*

२. यथा नृते तथा चित्रे न्यैलोक्यानुवृत्तिः स्मृता।—चित्रसूत्र

३. (क) लोकवृत्तानुकरण शास्त्रानेतमया कृतम्।—भरत

(ख) अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्।—दण्डी

कल्पना और भावना द्वारा अनुरजित होती है। फलस्वरूप, अनुकरण ही काव्य का सर्वस्व नहीं हो सकता। काव्य में अनुकरण का योग होता है—छायामनुहरति कविः।

अरस्तू ने भी अनुकरण के सम्बन्ध में कहा है कि “अनुकरणकारी होने के कारण कवि तीन विषयों में से एक विषय का अनुकरण कर सकता है—वस्तु जैसी थी वा है; वस्तु जैसी होने लायक कही वा मोची गयी है या वस्तु को जैसी होना चाहिये।”<sup>१</sup>

अनेक आचार्य वा समालोचक काव्य वा नाटक को संपूर्णतः अनुकरण (imitation) या प्रतिचित्र (representation) नहीं मानते। वे कहते हैं कि “लौकिक पदार्थ से भिन्न अनुकरण का प्रतिविम्ब-स्वरूप नाटक होता है।”<sup>२</sup>

## काव्य और नाटक

काव्य का प्रारम्भ वैदिक काल से ही है और वेदों में काव्यतत्त्वों की बहुलता है। ऋग्वेद के ऊषा-सूक्त में काव्यत्व अधिक पाया जाता है।<sup>३</sup> नाट्यशास्त्र के आचार्य भरत के कथन से विदित होता है कि आधुनिक नाटक के साथ काव्य का भी इनके पूर्व प्रचार था। वे लिखते हैं कि “महेन्द्रः आदि देवताओं ने पितामह ब्रह्मा से कहा कि हमलोग इस प्रकार की क्रीड़ा करना चाहते हैं जो दृश्य और श्रव्य दोनों हों।” दृश्य और श्रव्य नाटक और काव्य है।

सत्य और तथ्य की दृष्टि से काव्य और नाटक में कोई अन्तर नहीं है। दोनों का ही उद्देश्य है, विशेष को निर्विशेष करना अर्थात् व्यक्ति-विषयक वस्तु को सार्वजनिक रूप देना, वस्तु को वैयक्तिक न रखना। दृश्य ही चाहे श्रव्य, एक उद्देश्य होने से दोनों ही काव्य शब्द से अभिहित होते हैं। कहा भी है—‘काव्येषु नाटकं श्रेष्ठम्’। काव्यों में नाटक को श्रेष्ठता का कारण यह है कि श्रव्य काव्य का केवल श्रवणेन्द्रिय से सुनकर मन से उपभोग होता है और नाटक के उपभोग में आँख, कान और मन, तीनों का उपयोग होता है।

१. The poet being an imitator ..must of necessity imitate one of the three objects—things as they were or are, things as they are said or thought to be things, as they ought to be.

### The Poetic.

२. त नाटक नाम लौकिक पदार्थ-व्यतिरिक्तं तदनुकार प्रतिविम्बं”

३. ‘काव्यालोक’—द्वितीय उद्योत की भूमिका देखें।

४. महेन्द्रप्रसुखैर्देवैरुक्तः किल पितामह।

क्रीडनोयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्। —नाट्यशास्त्र

नाटक और काव्य दोनों का जीवन रस ही है ।<sup>१</sup> इन विषय में आचार्यों का मतभेद है कि दोनों का रस एक ही है वा काव्य की अपेक्षा नाटक का रस श्रेष्ठ है वा नाटक की अपेक्षा काव्य का । अभिनवगुप्त लिखते हैं कि “समग्ररूप नाट्य से रस-समूह की उत्पत्ति होती है, या नाट्य ही रस है वा रस ही नाट्य है । रस-समूह केवल नाट्य ही में नहीं, काव्य में भी होता है । काव्यार्थ के विषय में भी प्रत्यक्ष के समान ज्ञानोदय होने से रसोदय होता है । काव्य नाटक ही है ।”<sup>२</sup> ये काव्य को दशरूपात्मक ही मानते हैं । इनके मत से दोनों एक हैं और दोनों का रस एक ही है ।

काव्य दशरूपात्मक ही होता है यह मन मान्य नहीं हो सकता । यद्यपि नाटक में नृत्य, गीत आदि के मिश्रण से नाट्य रस का आस्वादन सहज प्रतीत होता है ; किन्तु काव्य-रस की ही प्रधानता है । क्योंकि कवि काव्य में अव्यक्त को भी व्यक्त करता है, अदर्शनीय तथा अनुमेय को भी दर्शनीय तथा अनुपेय बनाता है और हृदयोद्बलित भावों की अभिव्यक्ति में समर्थ होता है । ये बातें नाटक में संभव नहीं, उद्यपि इनमें से कुछ की पूर्ति सिनेमा-संसार ने कर दी है । एक बात और—सहृदय पाठकों का चित्त काव्यपाठ काल में जैसा अन्तर्मुखी होकर उनकी कल्पना, व्यञ्जना तथा रस में लान होता है वैसा नाटक देखने में नहीं । इस दशा में नाटक के रस का अपेक्षा काव्य का रसास्वादन ही गंभीर होता है । इसीसे भोजराज-कहते हैं कि अभिनेताओं की अपेक्षा कवि ही सम्माननीय है और अभिनयसमूहों—नाटकों की अपेक्षा काव्य समादरणीय है ।<sup>३</sup>

काव्यों में जैसे बुद्धितत्त्व, कल्पनातत्त्व, भावतत्त्व और काव्यगतत्त्व माने गये हैं वैसे ही नाटक के पाँच तत्त्व माने गये हैं, जिन्हें नाटकीय रेखा (Dramatic line) कहते हैं ।

वे हैं—१. सघर्ष का सूत्रपात (Introduction, initial incident), २. सघर्ष की वृद्धि (Rising action or growth of action or complication), ३. सघर्ष की चरम सीमा (Climax, crisis, or turning point), ४. सघर्ष का ह्रास वा प्रबल शक्ति का जयघोष (Falling action, or resolution or denouncement), ५. सघर्ष का अवसान वा उपसंहार (Conclusion or catastrophe) । ये हमारे कथावस्तु के आरम्भ, यत्न, प्रत्याशा, नियतासि और फललग्न नामक पाँचों अंग ही हैं ।

१. रसादयो हि दृशोरपि तक्षोर्नैवभूताः । ध्वन्यालोक

२. नाट्यशास्त्र । ६३६ पृ० २६१-५

३. अतः अभिनेतृभ्यः कवीन् एव बहु मन्यामहे,

अभिनयेभ्यः काव्यमेवेति ।—शृङ्गारप्रकाश ।

काव्य और नाटकों में रस-तत्त्व को लेकर इस प्रकार भी भेद किया जा सकता है कि सभी रस अभिनेय नहीं हो सकते, पर अभिधेय होते हैं। सब रसों का काव्य में वर्णन हो सकता है पर सब रसों का—शान्त, वात्सल्य आदि का—वैसा अभिनय नहीं हो सकता जैसा कि अन्य रसों का। इसीसे भरत ने 'अष्टौ नाट्यौ रसाः स्मृताः' लिखा है और शान्त को छूट दिया है। यह भी ध्यान देने की बात है कि नाट्य-रस को काव्य-रस में लाया जा सकता है; पर काव्य-रस को नाट्य-रस में नहीं। पाश्चात्य विवेचक काव्य को ऐसा महत्त्व नहीं देते। अरस्तू कहते हैं कि "सुचारु रूप से लक्ष्य-सिद्धि करने के कारण वियोगान्त नाटक ही सर्वश्रेष्ठ कला है।"<sup>१</sup>

## शब्द

शब्द का घातुगत अर्थ आविष्कार करना और शब्द करना<sup>२</sup> भी है। शब्द का अर्थ अक्षर, वाक्य, ध्वनि और श्रवण भी है।<sup>३</sup>

हम कान से ध्वनि सुनते हैं और वही ध्वनि चित्त में पैठकर ध्वनिरूप तथा संकेतित अर्थ-रूप की सहायता से एक साथ ही वस्तु को उद्भासित कर देती है। इसीसे पतंजलि का कहना है कि "लोक में पदार्थ की प्रतीति करानेवाली ध्वनि ही शब्द है।"<sup>४</sup> ध्वनि ( Sound ) और अर्थ ( sense or meaning ) दोनों के संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है। अतः, जहाँ शब्द है वहाँ कोई न कोई संकेतित अर्थ अवश्य है और जहाँ कोई मनोगत अर्थ रहता है उसका बोधक कोई न कोई प्रचलित शब्द अवश्य रहता है। अभ्यासवश हमें बोध होता है कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ऐसा है कि एक के बिना दूसरा नहीं रह सकता।

"जो साक्षात् संकेतिक अर्थ का बोधक शब्द है वह वाचक कहलाता है।"<sup>५</sup> वाचक शब्दों का अपना-अपना अर्थ उन वस्तुओं के संकेतग्रह—शब्दों के निश्चित सम्बन्ध-ज्ञान पर निर्भर रहता है। इस संकेत और संकेतिक अर्थ का सम्बन्ध नित्य है। जहाँ संकेत होगा वहाँ संकेतिक अर्थ अवश्य रहेगा। संकेत और उसके ज्ञान की सहायता से शब्द का अर्थबोध होता है। इसी बात को प्रकारान्तर से क्रोचे भी कहता है—"प्रत्येक यथार्थ ज्ञान वा उपलब्धि तथा अन्त-

१. Tragedy is the higher art, as attaining its end more perfectly.

२. शब्द आविष्कारे। शब्द शब्दकरणे।—सिद्धान्त कौमुदी।

३. शब्दौऽक्षरयशोगीत्योर्वाक्ये खे श्रवणे ध्वनौ।—हैमः

४. प्रतीतिपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द इत्युच्यते।—महाभाष्य।

५. साक्षात् संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः।—काव्यप्रकाश।

रूपस्थापन भी एक प्रकार की अभिव्यक्ति ही है। विषयरूप से जिसकी अभिव्यक्ति नहीं होती उसकी उपलब्धि या अन्तरूपस्थिति भी नहीं होती।”<sup>१</sup>

कहते हैं कि “एक शब्द का यदि सम्यक् ज्ञान हो जाय और सुन्दर रूप से उसका प्रयोग किया जाय तो वह शब्द लोक और परलोक, दोनों में अभिमत फल का दाता होता है।”<sup>२</sup>

कुन्तक के कथनानुसार सुष्ठु प्रयोग वही है जो “अन्य अनेक वाचको के रहते हुए भी विवक्षित अर्थात् अभिलषित अर्थ का एकमात्र वाचक होता है, वही शब्द है।”<sup>३</sup> इसी बात को वाल्टर पेटर भी कहता है कि “काम चलाने के लिए अनेक शब्दों के होते हुए भी एक वस्तु, एक विचार के लिए एक ही शब्द उपयुक्त है।”<sup>४</sup> इसके विषय में दण्डी कहते हैं—“सम्यक् प्रयोग होने से कामधेनु के समान शब्द हमारा सर्वार्थ सिद्ध करता है और दुष्प्रयुक्त होने से प्रयोक्ता की ही मूर्खता को प्रमाणित करता है।”<sup>५</sup>

पाश्चात्यों ने शब्दों का एक संगीत-धर्म भी माना है। शब्दों की संगीतात्मकता दो कारणों से आती है। एक तो है ध्वन्यात्मकता, जो रसानुकूल वर्णों की रचना तथा अनुप्रास, यमक-जैसे शब्दालंकारों से आती है और दूसरा है छन्दो-विधान। इस विधान के रस-भावानुकूल होने से शब्दों की गेयता बढ़ जाती है। कर्ण-सुखदायकता ही संगीत है। कुन्तक कहते हैं कि “अर्थ का विचार यदि न भी किया जाय तो भी प्रबन्ध-सौन्दर्य की सम्पत्ति से सहृदयों के हृदयों में आह्लाद उत्पन्न होता है।”<sup>६</sup> एक विदेशी कवि का भी यही कहना है कि “मैं दो बार कविता सुनना चाहता हूँ, एक बार संगीत के लिए और दूसरी बार अर्थ के

१. Every true intuition or representation is, also, expression. That which does not objectify itself in expression is not intuition or representation—*Aesthetics*

२. एकः शब्दः सम्यक् ज्ञातः सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुग्भवति । —महानाथ ।

३. शब्दा विवक्षितार्थैकवाचकोऽन्येषु सरस्वपि । —वक्रोक्तिनीवित ।

४. The one word for the one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms might just do .. *Appreciation, Style.*

५. गौर्गोः कामदुष्टा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधैः

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्व प्रयोक्तुः सैवरा सति । —काव्यादर्श

६. अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्यं सम्पदा ।

गीतवत् हृदयाह्लाद उद्दिष्टं विदधाति यत् । —व० जीवित

लिए ।<sup>१</sup> इसीसे कार्लाइल ने कहा है कि “हम काव्य को संगीतमय विचार कहते हैं ।”<sup>२</sup>

### अर्थ

अर्थ शब्द के अनेक अर्थ हैं । साहित्य-शास्त्र में किसी शब्द-शक्ति के ग्रह अथवा ज्ञान से संकेतित, लक्षित वा द्योतित जिस व्यक्ति की उपस्थिति होती है उसे अर्थ कहते हैं ।

यहाँ व्यक्ति शब्द से केवल मनुष्य—प्राणी का अर्थ नहीं लेना चाहिए, किन्तु उन सभी मूर्त्त, अमूर्त्त द्रव्यों का<sup>३</sup> व्यक्ति, जाति या आकृति के द्वारा अपनी पृथक् सत्ता रखते हैं ।

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ही शक्ति है । यह सम्बन्ध वाच्य-वाचक के नाम से अभिहित होता है । उसी सम्बन्ध के विचार से प्रत्येक शब्द अपने अर्थ को उपस्थित करता है । बिना सम्बन्ध के शब्द में किसी अर्थ के बोध कराने की शक्ति नहीं रहती । सम्बन्ध उसे अर्थवान् बनाता है, उसमें शक्ति का संचार करता है ।

संकेत और उसके ज्ञान की सहायता से शब्द का अर्थबोध होता है । संकेत-ग्रहण—शब्द और अर्थ का सम्बन्ध-ज्ञान अनेक कारणों से होता है । उनमें व्याकरण, व्यवहार, कोष आदि सुप्रसिद्ध हैं ।

साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं ।<sup>४</sup> यह मुख्य अर्थ की बोधिका प्रथमा शक्ति है । अभिधा अर्थ ग्रहण कराती है । अभिधा का कार्य ब्रह्मग्रहण कराना भी है । इसीको अर्थ का चित्र-धर्म भी कहते हैं । इसीसे काव्य में चित्र-चित्रण, दृश्योपस्थापन तथा मूर्तिविधान संभव है । अर्थ के चित्र-धर्म से अपारस्फुट भाव भी परिस्फुट हो जाता है ।

जय हम कहते हैं कि ‘वह रो रही थी’ तो कोई चित्र उपस्थित नहीं होता । पर जब कहते हैं कि ‘आँखों से आँसू उमड़ रहे थे और ओठ फड़फड़ा रहे थे’ तो एक रोने का रूप खड़ा हो जाता है । इसके लिए उपयुक्त शब्द-विधान आवश्यक है । यही कवि का लक्ष्य भी होना चाहिये ।

१ Repeat me these verses again for I always love to hear poetry twice, the first time for sound and later for senses

*The Rudiment of Crucism.*

२ Poetry, therefore, we will call musical thoughts.

३ व्यक्तिस्तु पृथगात्मता । अर्थात् अन्य वस्तुओं से किसी वस्तुविशेष का निराधारण ।

अमर

४ तत्र संकेतितार्थस्य बोधनादभिधा ।—साहित्यदर्पण

“अर्थ वह है जो सहृदयों के हृदयों में आह्लाद उत्पन्न करता है और स्वस्पन्द में अर्थात् आत्म-भाव में सुन्दर होता है।”<sup>१</sup> वही शब्द है, वही वाचक है जो कवि अभिलषित अर्थ को विशेष भाव से प्रकाशित करने की क्षमता रखता है। ऐसा न होने से वह अर्थ कहलाने का अधिकारी नहीं है<sup>२</sup>।

अर्थ और भाव एक होते हुए भी एक नहीं है। प्रत्येक अर्थ वा वस्तु का यथास्थित रूप काव्य का रूप नहीं होता। वस्तु का प्रथम रूप अर्थ है और कवि के अन्तर-लोक में भावित होने से वही अर्थ भाव का रूप ग्रहण कर लेता है। पहला बह्य रूप है और दूसरा आन्तर। वहाँ यह कहना आवश्यक है कि अर्थ और भाव दोनों सहचर हैं। कहीं अर्थ की प्रधानता होती है और कहीं भाव की। साधारणतः भाव धर्म (emotional aspects) के प्रधान होने से अर्थ-धर्म (intellectual aspects) गौण हो जाता है और अर्थ-धर्म के प्रधान होने से भाव-धर्म गौण। निर्भाव अर्थ नहीं होता और निरर्थ भाव नहीं होता। रिचार्ड्स कहता है कि “हम अर्थ से भाव की ओर जायें वा भाव से अर्थ की ओर या दोनों को एक साथ ही ग्रहण करें, ऐसा अक्सर करना पड़ता है—पर इनके परिणाम में आश्चर्यजनक विभिन्नता दीख पड़ती है।”<sup>३</sup> इससे भी वस्तु वा अर्थ के दो रूप लक्षित होते हैं।

अर्थ-विचार में केवल वाच्यार्थ वा अभिधेयार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ ही नहीं आते, बल्कि रस, भाव, अर्थालंकार, गुण तथा रीति भी सम्मिलित हैं। ये सभी अर्थ के चित्रात्मक तथा संगीतात्मक होने में सहायक हैं। इनके विषय में रवीन्द्रनाथ कहते हैं—“चित्र और संगीत ही साहित्य के प्रधान उपकरण हैं। चित्र भाव को आकार देता है और संगीत भाव को गति। चित्र देह है और संगीत प्राण।”

इस प्रकार शब्द और अर्थ के तीन मुख्य धर्म हैं—संगीतधर्म, भावधर्म, और चित्रधर्म।

### तीन प्रकार के अर्थ

काव्य का सर्वस्व अर्थ ही है। शब्द तो उसके वाहन-मात्र हैं। अर्थ ही पर शब्द-शक्तियाँ निर्भर हैं। रस अर्थगत ही है। शत-प्रति-शत अलंकार प्रायः अर्थालंकार

१ अर्थ सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः।—ब० जी०

२ कश्चिद्विशिष्टविशेषाभिधानक्षमत्वमेव वाचकत्वलक्षणम्। वक्तृक्तिजीवित

३ Whether we proceed from the sense to the feeling or vice versa or take them simultaneously, as often we must, may make a prodigious difference in the effect.



ही हैं। रीति-गुण भी अर्थ से असम्बद्ध नहीं कहे जा सकते। कहना चाहिये कि-  
बात की करामात तभी है जब वह सार्थक हो। निरर्थक सुललित पदावली भी  
उन्मत्त प्रलाप की कोटि में ही रखी जायगी।

प्राच्य आचार्यों ने तीन प्रकार के अर्थ माने हैं—१ वाच्य, २ लक्ष्य और  
३ व्यंग्य।<sup>१</sup> लेडी वेल्बी ने भी यही स्थिर किया है—“सभी प्रकार की अभि-  
व्यक्तियों में एकमात्र यही गुस्तर प्रश्न उपस्थित होता है कि इसका विशेष धर्म  
क्या है? पहला है वाच्यार्थ, जिस अर्थ में यह प्रयुक्त होता है। दूसरा है लक्ष्यार्थ,  
इससे प्रयोगकर्त्ता का अभिप्राय समझा जाता है। और, सर्वापेक्षा आवश्यक एवं  
अत्यधिक व्यापक व्यंग्यार्थ वा ध्वनि है जो चरम अभिप्रेत है।”<sup>२</sup> संस्कृत में  
व्यञ्जित, ध्वनित, प्रतीत, अवगत, सूचित अर्थ हो का महत्त्व है।

उच्चरित वाक्य का विचार रिचार्ड्स ने चार दृष्टिकोणों से किया है। उनके  
नाम हैं—१ सेंस ( Sense ) अर्थ, २ फीलिंग ( Feeling ) भाव, ३ टोन  
( Tone ) सुर वा ढंग और ४ इन्टेंशन ( Intention ) अभिप्राय।<sup>३</sup>

सेन्स और फीलिंग—अर्थ और भाव, दोनों वाच्यार्थ के अन्तर्गत आ जाते  
हैं। क्योंकि वाच्यार्थ के भीतर बुद्धिगत अर्थ और हृदयगत भाव, दोनों का समावेश  
हो जाता है। कहने का ढंग और उसका समझना वक्ता और बोद्धा से सम्बन्ध  
रखने के कारण एक प्रकार के वाच्यार्थ ही हैं; क्योंकि वाच्यार्थोपलब्धि के लिए ही  
वक्ता ढंग, सुर वा प्रकृति को अपनाता है। जहाँ वक्ता और बोधव्य का वैशिष्ट्य  
रहता है। वहाँ व्यञ्जना मानी जाती है, इन्टेंशन लक्ष्यार्थ को भी लक्ष्य में लाता है।

व्यंग्यार्थ को spirit, suggested sense, significance, व्यञ्जना-  
शक्ति को power of suggestion, evocation in the listener  
और व्यञ्जना व्यापार को suggestion कहते हैं।

शुक्लजी लिखते हैं—“अर्थ से मेरा अभिप्राय वस्तु वा विशेष से है। अर्थ चार  
प्रकार के होते हैं—प्रत्यक्ष, अनुमित, आत्मोलब्ध और कल्पित। प्रत्यक्ष की बात  
हम छोड़ते हैं। भाव या चमत्कार से निःसंग विशुद्ध रूप में अनुमित अर्थ का क्षेत्र

१. अर्थो वाच्यश्च लक्ष्यश्च व्यङ्ग्यश्चेति त्रिधा मतः । सा० दर्शन

२. The one crucial question in all expression is its special  
property, first of sense, that in which it is used, then of mean-  
ing as the intention of the user; and most far reaching and  
momentous of all, implication of ultimate significance

—Significs and Language.

३. Practical Criticism.

४. इन्दौर का भाषण ।

दर्शन-विज्ञान है। आसोपलब्ध का क्षेत्र इतिहास है। कल्पित अर्थ का प्रधान क्षेत्र काव्य है। पर भाव या चमत्कार समन्वित होकर ये तीनों प्रकार के अर्थ काव्य के आधार हो सकते हैं और होते हैं।”

किन्तु, इनके अतिरिक्त भी उपमित और अर्थापन्न अर्थ होते हैं। उपमित का अर्थ है एक सदृश दूसरा। सभी काव्य-प्रेमी काव्य में सदृश अर्थ की व्यापकता को मानते हैं। बहुत-से अलंकारों की जड़ तो यह सादृश्य-मूलक उपमित अर्थ ही है। अर्थापन्न अर्थ भी काव्य में आता है। अर्थापन्न का अर्थ होता है आ पड़ा हुआ अर्थ। अर्थापत्ति अलंकार का मूल यही अर्थ है।

ध्वनिकार ने कहा है कि “अङ्गना के सुगठित अंगों में जैसे लावण्य—सौष्ठव, कान्ति, चमक-दमक, एक अतिरिक्त पदार्थ है वैसे ही कवियों की वाणी में एक ऐसी कोई वस्तु होती है जो शब्द, अर्थ, रचना-वैचित्र्य आदि से अलग प्रतीयमान होती है।”<sup>१</sup> ब्रैडेल साहब भी यही बात कहते हैं “.....किन्तु इनको (शब्दानुक्त वस्तु की) व्यंजना अनेक कविताओं में, भले ही सब कविताओं में न हो, विद्यमान रहती है। इसी व्यंजना में, इसी अर्थ में काव्य सम्पत्ति का एक श्रेष्ठ अंश निहित रहता है। यह एक भावात्मा है या ध्वन्यात्मा।”<sup>२</sup> यह तो काव्य की आत्मा ध्वनि है—‘काव्यस्यात्मा ध्वनिः’ ही कहना है।

काव्य में जितना ही अर्थ व्यजित होगा उतनी ही उसकी सम्पत्ति बढ़ेगी। यद्यपि अर्थावगम अर्थकर्ता के बुद्धि-वैभव पर निर्भर करता है तथापि महाकवियों की वाणी से अर्थ का उत्स फूट पड़ता है और एक-एक वाक्यांश के अनेकानेक अर्थ किये जा सकते हैं।

## साहित्य

‘एक हूँ बहुत हो जाऊँ’<sup>३</sup> इस प्रकार परमात्मा की इच्छा से सृष्टि का समारंभ हुआ है। आदि मानव ने संसार की अपूर्व भाँकी देखी। उसपर वह मुग्ध था। पर मूक था—अबाक् था।

परस्पर इ गितों—संकेतों से काम चलाने लगा; किन्तु इससे मन के भाव स्पष्ट हो नहीं पाते थे। अचानक उच्छ्वसित हृदय से उठी हुई ध्वनि बँठ से फूट निकली। क्रमशः उसमें स्पष्टता आयी।

१ प्रतीयमानं पुनरन्वदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकविनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवागनासु ॥ ध्वन्यालोक

२. . . but the suggestion of it in much poetry, if not all, and poetry has in this suggestion, this ‘meaning’ a great of its value . It is a spirit. *Oxford lectures on poetry.*

३. सोऽकामयत । बहु स्था प्रजायेयेति । तैत्तिरीय

अभिप्राय प्रकट करनेवाले शब्दात्मक साधन का नाम हुआ बोली। व्यापक और परिष्कृत हो जाने से बोली का नाम हुआ भाषा। जब नानाविध अर्थों के प्रकाशन में विलक्षण चमत्कार पनपने लगे तब भाषा ने साहित्य का रूप धारण किया।

यथासमय संचित साहित्य के वाङ्मय के दो रूप दिखाई पड़े। “इन्हें क्रमशः शास्त्र और काव्य की संज्ञा दी गयी।”<sup>१</sup> आप इन्हें ज्ञान का साहित्य ( Literature of Knowledge ) और भाव का साहित्य ( Literature of power ) भी कह सकते हैं।

‘धीयते’ अर्थात् जो धारण किया जाय वह है हित। हित के साथ जो रहे वह है सहित और उसका भाव है ‘साहित्य’। अथवा साहित्य अर्थात् संयुक्त वा सहयोग से अन्वित का जो भाव है वह साहित्य है। साहित्य का तृप्त भी अर्थ है। इसका भाव भी साहित्य है।

हित के साथ वर्तमान इस अर्थ में सभी प्रकार के साहित्य आ जाते हैं। सहयोगान्वित के अर्थ में शब्द और अर्थ के सम्बन्ध का ग्रहण हो जाता है। साहित्य श्रोताओं का तृप्तकारक होता है। अतः, अन्त का अर्थ भी सार्थक है। साहित्य शब्द के अर्थ भी अनेक विग्रह और अर्थ किये जाते हैं।

साथ के अर्थ में गुप्तजी ने साहित्य शब्द का प्रयोग किया है।

तदपि निश्चिन्त रहो तुम नित्य, यहां साहित्य नहीं साहित्य।

साहित्य शब्द का नये-नये अर्थों में भी प्रयोग होने लगा है। गुप्तजी का ही एक और पद्य देखें—

नयी-नयी नाटक सज्जायें सूत्रधार करते हैं नित्य।

और एंड्रजालिक भी अपना मरते हैं नूतन साहित्य।।

यहाँ साहित्य का कौशल आदि अर्थ लिया जा सकता है। जैनेन्द्रजी का एक वाक्यांश है—

अपनी अनोखी लगन और अपने निराले विचार-साहित्य के कारण कल वे ही आदर्श मान लिये जाते हैं।

यहाँ यदि साहित्य का उपर्युक्त ही अर्थ है तो उत्तम, नहीं तो यदि विचार-वैभव, विचार गाम्भीर्य, विचार-वैचित्र्य या ऐसा ही कोई नया अर्थ लिया गया तो साहित्य शब्द के अर्थ का यह नवीन अवतार समझा जायेगा। अब तो यह शब्द विज्ञाप्य वस्तु के विज्ञापन की वाङ्मय सामग्री के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा है।

सबसे पहले शब्द और अर्थ के सहित की बात भामह<sup>१</sup> ने कही है और उसे काव्य की सज्ञा दी है। फिर रुद्रट<sup>२</sup>, मम्मट<sup>३</sup> आदि कई आचार्यों ने 'सहित' शब्द को उद्धर रखकर इसको मान्यता दी।

साहित्य की एक परंपरा देखी जाती है। आदि कवि वाल्मीकि के आदि-काव्य रामायण के उत्तरकाण्ड में साहित्य-शास्त्र का नाम क्रियाकल्प<sup>४</sup> आया है। वही शब्द वात्स्यायन के कामसूत्र में भी है। इस क्रियाकल्प शब्द की व्याख्या में जयसंगल लिखते हैं—काव्यकरणविधिः—काव्यरचना की रीति ही क्रियाकल्प है अर्थात् काव्यालंकार।<sup>५</sup> काव्यकरणविधि का अर्थ ही साहित्य-शास्त्र है। दण्डी ने भी क्रियाविधि<sup>६</sup> के नाम से इस शब्द को अपना लिया है।

कामन्दकीय नीति-शास्त्र में जहाँ स्त्री-सङ्गनिषेध का प्रसंग आया है वहाँ इसका प्रयोग है।<sup>७</sup> अनुमानतः उसी समय से इस शब्द का वर्तमान अर्थ में प्रयोग किया गया होगा जब कि काव्य-साहित्य को शब्द और अर्थ का सम्मिलित रूप मान लिया गया होगा।

राजशेखर ने नवीं शताब्दी में साहित्य शब्द का प्रयोग किया है। वे कहते हैं कि “शब्द और अर्थ के यथायोग्य सहयोगवाली विद्या साहित्य-विद्या है।”<sup>८</sup> कवि ने कहा है कि सत्कवि शब्द और अर्थ दोनों की अपेक्षा रखते हैं।<sup>९</sup>

भट्टहरि ने कहा है कि “संगीत, साहित्य और कला से हीन व्यक्ति साक्षात् पशु है।”<sup>१०</sup> यहाँ साहित्य काव्य का ही बोधक है; क्योंकि संगीत और कला के साहचर्य से साहित्य काव्य का ही बोधक है। नैषधकर ने साहित्य को सुकुमार वस्तु कहा है<sup>११</sup> जो काव्य ही है। एक कवि का कहना है कि “जिनका मन साहित्य के सुधासमुद्र में मग्न नहीं हुआ”<sup>१२</sup> यहाँ भी साहित्य शब्द काव्य का ही वाचक-

१. शब्दार्थो सहितौ काव्यम्।

२. ननु शब्दार्थो काव्यम्।

३. तद्दोषौ शब्दार्थौ ....।

४. क्रियाकल्पविदस्त्रैव तथा काव्यविदो जनान्।

५. क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः।

६. वाचांचिचित्रमार्गाणां निबन्धुः क्रियाविधिम्।

७. एकाध्वर्या साहित्य संसर्गं च विवर्जयेत्।

८. शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन विद्या साहित्यविद्या।

९. शब्दार्थो सत्कविरिव द्वयं विद्वानपेक्षते।—भाष

१०. संगीतसाहित्यकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ॥

११. साहित्ये सुकुमारवस्तुनि ....

१२. येषां न चेतो ललनासु लग्नं मग्नं न साहित्यसुधासमुद्रे।

है। सुधासूत्र काव्य हो ही सकता है। अतः, साहित्य शब्द से काव्य का ही बोध होता है।

शब्द और अर्थ का सम्मेलन ही साहित्य है। प्राचीन काल से ही पण्डितों ने शब्द और अर्थ के इस गहन सम्बन्ध की ओर ध्यान दिया था। कालिदास ने इसी विचार से “वचन और अर्थ का तात्पर्य समझने के लिए शब्द और अर्थ के समान मिले हुए पार्वती-परमेश्वर की वंदना की थी।” “अर्धनारीश्वर महादेव का सम्बन्ध जैसा नित्य है वैसा ही शब्द और अर्थ का भी सम्बन्ध नित्य है। कालिदास का भी कहना है कि “क्योंकि देह और आत्मा, शब्द और अर्थ यहाँ, वहाँ सब जगह, आश्चर्य रूप से सहगामी हैं।”<sup>२</sup>

कुन्तक साहित्य के इस सम्मिलित शब्द और अर्थ के सम्बन्ध को इस प्रकार स्पष्ट करते हैं कि “शब्द और अर्थ का जो शोभाशाली सम्मेलन होता है वही साहित्य है। शब्द और अर्थ का यह सम्मेलन वा विचित्र विन्यास तभी सम्भव है जब कि कवि अपनी प्रतिभा से जहाँ जो शब्द उपयुक्त हो, न अधिक और न कम, वही रखकर अपनी रचना को रुचिकर बनाता है।”<sup>३</sup> पेटर भी कहते हैं कि “अच्छे लेखक अर्थ के साथ शब्द के सुसम्बद्ध होने की प्रत्येक प्रक्रिया में अच्छे लेख की नियमावली, मन की तद्रूप एकता तथा सरूपता के प्रति लक्ष्य रखते हैं...”<sup>४</sup>

‘शब्दार्थौ सहितौ...’ इसकी व्याख्या में कुन्तक कहते हैं कि “एक शब्द के साथ अन्य शब्द का और एक अर्थ के साथ अन्य अर्थ का साहित्य परस्पर स्पष्टता का ही बोध होता है। अन्यथा काव्यमर्मज्ञों की आह्लादकारिता की हानि होने की सम्भावना है।”<sup>५</sup> कहा है कि “जहाँ शब्द और अर्थ सब गुणों में समान हो, वहाँ

१. वागर्थाविब सपृच्छौ वागर्थप्रतिपत्तये ।

जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ ॥—रघुवरा

२ For body and soul word and idea go strongly together here and everywhere *The Hero as Poet*.

३. साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रीतिं काऽप्यसौ

अन्धनानतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः । व० जी०

४. All laws of good writing at similar unity or identity of the mind in all the process by which the words associated to the import ...*Style*.

५ सहितौ इत्यत्रापि शब्दस्य शब्दान्तरेण वाच्यत्वं वाच्यान्तरेण साहित्य परस्परस्पष्टिबलक्षणमेव विवक्षितम् । अन्यथा तद्विदाह्लादकारित्वहानिः प्रसज्येत । व० जी०

का० द०—४

ही यथार्थ सम्मेलन है, साहित्य है।”<sup>१</sup> हर्बर्ट रोड शब्दार्थ-साहित्य के सम्बन्ध में जो कहते हैं उसका भी सारांश यही है कि काव्य में शब्द और अर्थ का सुन्दर साहित्य अर्थात् शोभादायक सम्पर्क होना चाहिये।<sup>२</sup>

साहित्य बाह्य जगत् के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता और हम जगत् में अपनेको और जगत् को अपनेमें पाते हैं। रवीन्द्रनाथ के शब्दों में “सहित शब्द से साहित्य में मिलने का एक भाव देखा जाता है। वह केवल भाव-भाव का, भाषा-भाषा का, ग्रन्थ-ग्रन्थ का ही मिलन नहीं है; किन्तु मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निकट का, अत्यन्त अन्तरंग मिलन साहित्य के अतिरिक्त अन्य किसीसे संभव नहीं।” टाल्स्टाय भी कहते हैं “कला मनुष्यों में भावात्मक संबंध स्थापित करने का द्वार है।”<sup>३</sup> कला साहित्य का साथी है।

साहित्य शब्द आधुनिक कहा जा सकता है, पर काव्य शब्द बहुत प्राचीन है। पहले साहित्य शब्द के लिए काव्य शब्द का ही प्रयोग होता था। वैदिक काल से लेकर इसका निरन्तर व्यवहार हो रहा है। वेद में काव्य शब्द अनेक स्थानों पर आया<sup>४</sup> है और उसका अर्थ होता है—कविकर्म, कवित्व, स्तोत्र, स्तुत्यात्मक वाक्य। काव्य शब्द की व्युत्पत्ति भी यही अर्थ सिद्ध करती है।

संस्कृत में साहित्य शब्द सिद्धान्त-ग्रन्थों के लिए एक प्रकार से रुढ़ हो गया है। यह प्राचीन रुढ़ि अब मिटती जा रही है और साहित्य शब्द काव्य का ही नहीं, वाङ्मयमात्र का बोधक होता जा रहा है। इस अर्थविस्तार के कारण अब उसमें विशेषण का संयोग भी आवश्यक होता जा रहा है। जैसे कि संस्कृत-साहित्य

१. समौ सर्वगुणौ सन्तौ सुहृदामिव संगतौ।

परस्परस्य शौभायै शब्दार्थो भवतो यथा। व० जो०

२. Poetry is expressed in words and words suggest images and ideas and in poetry we may be explicitly conscious of both the words and ideas or images with which they are associated. The two must be aesthetically relevant. They must form parts of a single harmonious system. As A C Bradley has it the meaning and sounds are one; there is, I may put it to a resonant meaning or a meaning resonance.

३. It (art) is a means of union among men joining them together in the same feeling.

४. आरुभा शब्दस्य रक्षा सुष्वायः पवते सुतः प्रत्य हि पाति काव्यम्। ऋक् ६।७८

ऐतिहासिक साहित्य, लौकिक साहित्य आदि। केवल साहित्य शब्द से काव्य-विषयक साहित्य ही समझा जाता है।

शब्द और अर्थ का जो सुन्दर सहयोग है, जो साहित्य है, वह काव्य में ही देखा जाता है। अन्यान्य विषयों में शब्द केवल विचार प्राट करने के उद्देश्य से ही प्रयुक्त होते हैं; उनके सौष्ठव पर उतना ध्यान नहीं दिया जाता, उनका सुन्दर सहयोग उपेक्षित रहता है; किन्तु काव्य में उनको समकक्षता अर्पित रहती है। अन्यान्य शास्त्रों में शब्दों का बहुत महत्त्व नहीं, पर साहित्य में दोनों बहुमूल्य हैं।<sup>१</sup>

जो प्रोफेसर साहित्य के अर्थात् शब्द और अर्थ के इस श्लाघ्य सम्मेलन के महत्त्व को, उसकी मार्मिकता को हृदयंगम न कर यह कहते हैं कि काव्य में शब्द और अर्थ की याजना रहती है। ये दोनों अग्न्योन्याश्रित हैं। शब्द बिना अर्थ के नहीं रह सकता और अर्थ की अभिव्यक्ति बिना शब्द के नहीं हो सकती। इसलिए यदि यह कहा जाय कि काव्य वह है, जिसमें शब्द और अर्थ साथ-साथ रहते हैं (शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्) तो यह लक्षण ऐसा ही है, जैसा यह कहना कि मनुष्य वह है जिसमें नाक, कान, मुँह, हाथ तथा प्राण साथ-साथ रहते हैं। तात्पर्य यह कि ऐसा लक्षण काव्य का स्थूल लक्षण है।

‘काव्य ही क्यों’ ‘मैं पढ़ता हूँ’ जैसे वाक्यों से लेकर विविध विषयों की बड़ी-बड़ी पुस्तकों में भी शब्द और अर्थ की योजना है। फिर क्या वे भी काव्य हैं? नहीं समझना चाहिये कि आचार्य के लक्षण में क्या तत्त्व है; उनके कहने का क्या अभिप्राय है। क्या उनकी बुद्धि स्थूल थी? सहित शब्दार्थ के समझने को सूक्ष्म बुद्धि चाहिये। दूसरी बात यह कि नाक, कान, हाथ, मुँह तथा प्राणवाले केवल मनुष्य ही तो नहीं पशु, पक्षी, कीट-पतंग-जैसे प्राणी भी होते हैं। इस प्रकार उदाहरणीय और उदाहरण दोनों ही अतिव्याप्तिप्रस्त हैं। यथार्थ यह है कि उक्त लक्षण स्थूल नहीं, सूक्ष्म है और इसके अन्तरङ्ग में पैठने के लिए सूक्ष्म बुद्धि चाहिये।

### वस्तु वा विषय

काव्य की वस्तु वा विषय क्या हो, इस सम्बन्ध में पहले जैसी उदारता नहीं दीख पड़ती। भामह कहते हैं कि “ऐसा कोई शब्द नहीं, अर्थ नहीं, विद्या नहीं, शास्त्र नहीं, कला नहीं, जो किसी न-किसी प्रकार इस काव्यात्मक साहित्य का अंग न हो”<sup>२</sup>। अतः, इस सर्वग्राही, सर्वव्यापक, सर्वलोद-क्षम कवि-कर्म का शासक होने

१. न च काव्ये शास्त्रादिवदप्रतीत्यर्थं शब्दमात्रं प्रयुज्यते,

सहितयोः शब्दार्थयोः तत्र प्रयोगात् साहित्यं तुल्यकक्षत्वेनान्यूनान्तरिक्तम्

देखो नोट १ : पेज २७

के कारण इस साहित्यविद्या को साहित्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यानुशासन आदि समाख्या प्राप्त हुई है।

“रम्य, जुगुप्सित, उदार अथवा नीच, उग्र मनोमोदकर, गहन वा विकृत वस्तु, यही क्यों, अवस्तु भी, कहिये कि ऐसा कुछ भी नहीं जो भावक कवि की भावना से भाव्यमान होकर रस-भाव को प्राप्त न हो।”<sup>१</sup>

पर ऐसे उदार आज के साहित्यिक नहीं हैं। वे कहते हैं कि ‘आज के युग में शोषकों के अत्याचार, प्रवर्चना, शोषितों की वेदना, विकलता, व्यर्थता तथा किसान-मजदूरों का जीवन ही काव्य के विषय होने चाहिये।’ कविता के विषय हों, इनके काव्य विषय होने का कौन निषेध करता है? पर, हमारा नम्र निवेदन यह है कि इस सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ की उक्तियों को ध्यान में अवश्य रखें— ‘लेखनी के जादू से, कल्पना के पारसमणि के स्पर्श से मदिरा का अड्डा भी सुधापान की सभा हो सकता है; किन्तु वह होना चाहिये.....रियलिज्म के नाम पर सस्ती कविताओं की बड़ी भरमार है। पर आर्ट इतना सस्ता नहीं है। घोड़ी घर के मैले कपड़ों की लिस्ट लेकर भी कविता हो सकती है।.....किन्तु विषय-निर्वाचन से रियलिज्म नहीं होता। रियलिज्म का प्रकाश लेखनी के जादू से ही होता है। विषय-निर्वाचन की बात लेकर भगड़ना नहीं चाहिये।’ इसका समर्थन शापेनहार इस प्रकार करते हैं कि “कुछ ही वस्तु सुन्दर हों सो बात नहीं, अपने में प्रत्येक वस्तु सुन्दर है; किन्तु संसार की प्रत्येक वस्तु सुन्दर होने योग्य, एक रूप में ही केवल नहीं, बल्कि अनेक रूपों में होने योग्य है, यदि हमारी प्रतिभा काम करे, यही लेखनी का जादू है।”<sup>२</sup>

आनन्दवर्द्धन कहते हैं कि “रस आदि चित्तवृत्ति-विशेष ही हैं। ऐसी कोई वस्तु नहीं जो चित्तवृत्ति की विशेषता को न प्रकट करे।”<sup>३</sup>

प्राचीन तथा नवीन काव्य-संसार तुच्छ-से-तुच्छ विषयों पर की गयी कविता से शून्य हो, यह कैसे कहा जा सकता है जब कि ‘भारतीय आत्मा’ तक ‘पत्थर की

१. रम्य जुगुप्सितमुदारमथापि नीचमुग्र प्रसादि गहन विकृतं च वस्तु।

यद्वाप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके।—का०

२. “there are not certain beautiful things; beautiful each in its own certain way, but everything in the world is capable of being found beautiful perhaps in many different ways, if only we have the necessary genius.

*The Theory of Beauty*

३. चित्तवृत्तिविशेषा हि रसादयः। न च तदस्ति वस्तु किञ्चित् यन्न चित्तवृत्ति-विशेषमुपजनयति।



मील' पर कविता लिखते हैं। वस्तुतः बात ऐसी है कि विषय से कविता नहीं होती, कविता से विषय कविता का आकार धारण करता है। विषय कवि-प्रतिभा से ही प्रतिभासित हो सकते हैं। फिर भी कविता के विषय सुन्दर हों तो अच्छा। क्योंकि सुन्दर और उपयुक्त विषय कविता को और भी चमका देते हैं।

यों तो देखने में वस्तु और विषय एक-से प्रतीत होते हैं। पर दोनों भिन्न हैं। वस्तुएँ लौकिक होती हैं। क्योंकि वे प्रायः जागतिक पदार्थ होती हैं। पर विषय जागतिक भी हो सकते हैं और अलौकिक भी। दृश्यरूप में भी हो सकते हैं और अदृश्य-रूप में भी। यद्यपि वस्तु को व्यापक व्याख्या की लपेट में सभी कुछ आ सकता है, फिर भी वस्तु विषय की समकक्षता नहीं कर सकती।

वस्तु और विभाव में भी बड़ा अन्तर है। वस्तुएँ लौकिक हैं और विभाव अलौकिक। वस्तुएँ विभाव तभी हो सकती हैं जब कि कवि रस-भाव उत्पन्न करने का रूप उन्हें दे देते हैं अर्थात् कवि-कौशल से वा कवि के चित्त की भावना से विभावित होकर वस्तुएँ ऐसी हो जाती हैं जो सहृदयों के रसोद्रेक में समर्थ होती हैं। इसी दशा में उनका नाम विभाव होता है। वस्तुएँ विभाव के मूल वा आदि रूप कही जा सकती हैं। कवि-मानस के व्यापार-विशेष से वस्तुएँ शब्दों में समर्पित होकर विभाव के नाम से अलौकिकता को प्राप्त कर लेती हैं।

यद्यपि जड़ और चेतन की पृथक्-सत्ता मान्य है तथापि इनमें एक प्रकार का सम्बन्ध माने बिना निर्वाह नहीं। कारण यह कि चन्द्रोदय से हमें आह्लाद होता है। दुर्गम पथ में हम भयभीत होते हैं। मानव-प्रकृति पर जड़ जगत् के प्रभाव का यह प्रत्यक्ष निदर्शन है। अतः, यह मानना होगा कि मानव चित्तवृत्ति से जड़ जगत् का घनिष्ठ सम्बन्ध है। यह सम्बन्ध कार्य-कारण-रूप है। हमारी परिवर्तनशील चित्तवृत्तियाँ इस जड़ जगत् के कार्य हैं और जड़ जगत् कारण। इन कारणों का वर्णन जब कवि अपने काव्य में करता है तब इनका नाम विभाव हो जाता है।

## विभाव और रूप-रचना

वस्तु का काव्यगत रूप ही विभाव है। कहा है कि “जो सामाजिकगत रति आदि भावों को विभावित अर्थात् आस्वाद-रूपी अंकुर के योग्य बनाते हैं वे विभाव हैं।”<sup>१</sup> यहाँ यह जान लेना आवश्यक है कि विभाव और भाव का सम्बन्ध अविच्छिन्न है। विभाव और भाव से रूप और रस का ही बोध होता है और रूप ही रस-सृष्टि करता है, या रस को जागृत करता है।

१. विभाव्यन्ते आरवादाकुरप्रादुर्भाययोग्याः क्रियन्ते सामाजिकरत्यादिभावाः यन्निः इति विभावा उच्यन्ते। —सा० दर्पण

हम निरन्तर हृदय की गति, उद्वेग वा चंचलता का जो अनुभव करते हैं, वही उसका धर्म है। हम इस हृदय की चंचलता को भाव कहते हैं। काव्य का काम है इसी हृदयावेग को भाषा द्वारा प्रकाशित करना अर्थात् इसको दूसरों के अनुभव योग्य बनाना। यह कार्य सहज भाव से साध्य नहीं। हृदयावेग का सभी अनुभव करते हैं; पर प्रकाशन की क्षमता सभी में नहीं होती। इससे सभी कवि नहीं, अभिव्यक्तिकुशल ही कवि होते हैं। सारांश यह कि कवि जिस भाषा में भावाभिव्यक्ति करता है वह संयत, सुसंबद्ध, सुसंवादि और चित्रात्मक होना चाहिये। Eliot के समालोचक Matthiessen ने स्पष्टतः कहा है कि “कला-कृति में कवि-कृति की ही महत्ता है न कि कवि के भाव और विचार की। कलाकार की प्रणाली पर ही गुरुत्व है। कहना चाहिये कि समन्वय, सम्बन्ध-बन्धन ही प्रधान है।”<sup>१</sup>

रूप-रचना के आधार है—पौराणिक वा ऐतिहासिक कथा-वस्तु, प्रकृत वस्तु वा कल्पित वस्तु। काव्य की रूप-रचना में केवल भाषा के आवेग-मूलक प्रवाह वा चित्र-धर्म ही मुख्य नहीं है। उसके अर्थ का भी मूल्य है। कोई अर्थ भावबोधक, कोई चिन्ताद्योतक और कोई तर्कमूलक हो सकता है। इनका मिश्रण भी अनिवार्य है। यह भाव वा चिन्ता व्यक्तिगत भी हो सकती और समाजगत भी। अभिप्राय यह कि भाव और चित्र के साथ ये अर्थ भी संयुक्त रहते हैं और रूप-सृष्टि में अर्थ, भाव और चित्र, ये ही तीन बातें हैं जो मिलकर रसोत्पादन करती हैं।

कवि के रचना-काल में इतने उपकरण—भाव, चिन्ता, अभिज्ञता, कामना, अनुषङ्गिक अनेक प्रश्न—आ इकट्ठे होते हैं कि कवि बड़ी सतर्कता से अखण्ड रस-सृष्टि में समर्थ होता है। वह कुछ तो छोड़ देता है, कुछ बदल देता है और कुछ सोच-विचारकर, जाँच-पड़ताल कर, समझ-बूझकर अपने मनलायक उपकरणों को गढ़ लेता है। इस प्रकार कवि विभिन्नताओं के बीच ऐसी समता स्थापित कर देता है कि उसका प्रभाव विस्तृत हो जाता है। दर्पणकार कहते हैं “काव्य वस्तु में नायक वा रस के अनुपयुक्त वा विरुद्ध जो कुछ हो उसको या तो छोड़ देना चाहिये वा उसमें परिवर्तन कर देना चाहिये।”<sup>२</sup>

१. The centre of value in work of art is in the work produced and not in the emotions or thoughts of the poet, that it is not the greatness, the intensity of the emotion and components, but the intensity of the artistic process, the pressure, so to speak, under which the fusion takes place, that counts.

२. यस्यादनुचितं वस्तु नायकस्य रसस्य वा।

विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्पयेत्। सा० दर्पण

रूप-रचना के सम्बन्ध में सबसे बड़ी बात है औचित्य का विचार। कहा है कि “औचित्य के अतिरिक्त रसभङ्ग का और कोई कारण नहीं है। प्रसिद्ध औचित्य-निबन्धन रसतत्त्व की परम उपनिषत् है”<sup>१</sup> अर्थात् काव्यशास्त्र का परमार्थ है। अरस्तू भी यही कहते हैं कि “घटना में ऐसी कोई बात न होनी चाहिये जो युक्ति वा प्रतीत के परे हो।”<sup>२</sup>

चारांश यह कि कविता में आवेगमय अनुभूति के ऊपर कल्पना-शक्ति के काय के अतिरिक्त, बुद्धि, विवेक, बहुज्ञता तथा बहुदर्शिता का उपयोग नितान्त आवश्यक है। इसीसे सुन्दर रूपसृष्टि संभव है। उत्तम रस के आश्रय में ही उत्तम रूप की सृष्टि होती है और उत्तम रूप के विभाव (आलंबन) में ही उत्तम रस का प्रकाश होता है। इसीसे कविगुरु कहते हैं कि “साहित्य-रचना में रूप-सृष्टि का आसन ध्रुव है।”<sup>३</sup>

### अनुभव

विभावना का व्यापार केवल विभाव को ही लेकर नहीं चलता। उसमें अनु-भाव भी शामिल है। आलंबन और उद्दीपन विभाव रूप कारण के जो कार्य कहे जाते हैं, वे काव्य-नाटक में अनुभाव शब्द द्वारा विख्यात हैं। अनु अर्थात् कारण-समूह के पीछे जिनका भाव अर्थात् जिनकी उत्पत्ति होती है, वे अनुभाव हैं। विभाव समूहों के अन्तर्गत भाव का जो अनुभव कराते हैं वे भी अनुभाव हैं।<sup>४</sup> यों भी कह सकते हैं कि लौकिक भाव या चित्त-वृत्ति को अपेक्षा करके इनकी उत्पत्ति होती है।

व्यावहारिक जगत् में देखा जाता है कि जब कभी हमारे हृदय में क्रोध आदि भावों में से कोई जाग उठता है तो उसके साथ ही शारीरिक क्रिया भी (Physical modification) दीख पड़ती है। क्रुद्ध व्यक्ति की आँखें लाल हो जाती हैं, शिरायें स्फीत हो जाती हैं, नासारध्र स्फुरित हो उठते हैं, मुट्ठियाँ बँध जाती हैं। क्रोधाधिष्कार के साथ ये शारीरिक विकार अवश्यभावी हैं। ये क्रोध के अनुभाव हैं। हाउसमैन ने अनुभाव के प्रभाव से प्रभावित होकर ही यह कह डाला था कि “मुझे तो कविता सचमुच अन्तःकरण की अपेक्षा शारीरिक ही अधिक प्रतीत होती है।”<sup>५</sup>

१. अनौचित्याद्भूते नान्यत् रसभङ्गस्य कारणम्।

प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा। ध्वन्यालोक

२ Within the action there must be nothing irrational.

३. बानि च कार्यतया तानि अनुभावशब्देन। अनु पश्चाद्भावः उत्पत्तिर्गणम्।

अनुभावयन्ति इति वा व्युत्पत्तेः। रसगंगाधर

४. Poetry indeed seems to me more physical than intellectual. The name and nature of Poetry.

बूचर ने अनुभावों को कार्य के अन्तर्गत माना है, क्योंकि सब कुछ मानसिक जीवन को प्रकाशित करते हैं ; विवेकी व्यक्ति के व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करते हैं, <sup>१</sup> अर्थात् मानसिक भावों के उद्बोधक कार्य ही अनुभाव हैं ।

इसमें सन्देह नहीं कि हमारे आचार्यों ने मनोवेगों के बाह्य अभिव्यञ्जकों अर्थात् शारीरिक अनुभावों का सूक्ष्म निरीक्षण किया है । भय एक स्थायी भाव है । इसके अनुभाव अनेक हैं, जिनमें “मुँह का फीका पड़ जाना, गद्गद स्वर होना, मूच्छा, स्वेद और रोमांच होना, कंप, चारों ओर देखना आदि मुख्य हैं ।”<sup>२</sup> इसी बात को डार्विन साहब भी कहते हैं कि “भय में कंप, मुख सूखना, गद्गद स्वर, घबड़ाहट से देखना आदि लक्षण दीख पड़ते हैं ।”<sup>३</sup>

शारदातनय के आन्तर भावों तथा बाह्य शारीरिक विकारों के सम्बन्ध का जो सूक्ष्म विवेचन किया है, उससे उनकी मनोविश्लेषणशक्ति का जो परिचय मिलता है वह विस्मयजनक है । उन्होंने सात्विक के अतिरिक्त दस मानसिक, बारह वाचिक, दस शारीरिक और तीन बौद्धिक अनुभावों का उल्लेख किया है ; इनमें कुछ के अवान्तर भेद भी किये हैं ।

यह बात ध्यान देने योग्य है कि साहित्यिक अनुभाव लौकिक चित्तवृत्ति-जनित कार्यों के अनुरूप ही हैं तथापि यथायतः लौकिक चित्तवृत्ति के कार्य-स्वरूप होते हुए भी अनुभाव साहित्यिक रसात्मक चित्तवृत्ति के कारण हैं, क्योंकि रसनिष्पत्ति में इनका भी संयोग आवश्यक है ।<sup>४</sup>

## भाव

कोषकार ने तो ‘चित्त, मन, हृदय, स्वान्त आदि को एकार्थक मानकर एक साथ ही पद्य में गूँथ दिया है’<sup>५</sup>; किन्तु शास्त्रकारों ने इनकी विशेषता का पृथक्-

१ Everything that expresses the mental life, that reveals a rational personality, will full within this large sense of action.

२. अनुभावोऽत्र वैषण्यं गद्गदस्वरभाषणम् ।

प्रलयस्वेदरोमाञ्चकम्पदिकप्रेक्षणादयः ॥

३. One of the best symptoms is the trembling of all the muscles. From this cause the dryness of the mouth, the voice becomes husky or indistinct or may altogether fail. The uncovered and protruding eye balls are fixed on the object of terror as they may roll from side to side.

४. विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । नाट्यशास्त्र

५. चित्तं तु चेतो हृदय स्वान्तं हृन्मानसं मनः । अमर

पृथक् उल्लेख किया है। शरीर-शास्त्र-वेत्ताओं की दृष्टि में हृदय का कुछ दूसरा ही रूप है। साहित्यकारों की दृष्टि में हृदय हमारी सत्ता का वह अंश है, जिसका हम चंचलता की अवस्था में अपने भीतर सदा अनुभव करते रहते हैं। कभी वह हर्ष से तो कभी क्रोध से, कभी शोक से तो कभी भय से चंचल हो उठता है। यदि इस प्रकार का कोई प्रभाव हमपर नहीं पड़ता तो भी हृदय निश्चल वा निस्तरंग नहीं रहता; क्योंकि चंचलता ही उसका मूल धर्म है। हृदय के इसी मूल धर्म को भाव कहते हैं।<sup>१</sup>

गौतम का कहना है कि 'जब तक यह पार्य्यव शरीर आत्म संयुक्त रहेगा तब तक पूर्वजन्म की वासना या संस्कार ( *impression* ) या प्रवृत्तियाँ नित्य रूप से उसके साथ विद्यमान रहेगी।'<sup>२</sup> नवजात शिशु को अपरिचित विकृत आकार वेष को देखकर भयभीत होने का कारण पूर्वजन्मार्जित भयात्मक वासना ( *instinct of fear* ) ही है। ऐसी प्रवृत्तियाँ सहजात ( *congenital* ) होती हैं। क्रम-विवर्तनवादी वैज्ञानिक भी इस बात को मानने लगे हैं। ये वासनायें ही मानव-मन में भाव का आकार धारण करती हैं।

भाव के अनेक अर्थ हैं; पर साहित्य में मुख्यता रति, शोक, मोह, आलस्य आदि स्थायी और संचारी भावों की ही है। अंगरेजी में इसके लिए इमोशन ( *emotion* ) का ही व्यवहार है, किन्तु मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि भाव या इमोशन शुद्ध सुख-दुःखानुभूति नहीं, बल्कि सर्वावयव मानसिक अवस्था ( *Complete psychosis* ) है। अभिप्राय यह कि विचार-मिश्रित सुख-दुःखानुभूति भाव है। यह भाव ज्ञानात्मक होता है। जैसे, ज्ञानमात्र में भाव की सत्ता विद्यमान रहती है वैसे भावमात्र में ज्ञान की सत्ता भी रहती है।<sup>३</sup> रिचार्ड्स भी कहते हैं कि 'जो हों, हमारे विचार से रस और भाव को एक ज्ञानात्मक घृति भी है।'<sup>४</sup>

शुक्लजी का कह भाव-लक्षण—“भाव का अभिप्राय साहित्य में तात्पर्य बोध-मात्र नहीं है; बल्कि वह वेगयुक्त और जटिल अवस्थाविशेष है, जिसमें शरीरवृत्ति और मनोवृत्ति दोनों का योग रहता है। क्रोध को ही लीजिये। उसके स्वरूप के अन्तर्गत अपनी हानि वा अपमान की बात का तात्पर्यबोध, उग्रवचन और कर्म की

१. भावशब्देन चित्त-वृत्ति-विशेषा एव विवक्षिताः । अ० गुप्त

२. बीतरागजन्मादर्शनात् । न्यायसूत्र

३. नह्ये तच्चित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति ।

४. Pleasure, however, and emotion have, on our view, also a cognitive aspect. *Principles of Literary Criticism*.

प्रवृत्ति का वेग तथा त्वौरी चढ़ाना आँखें लाल होना, हाथ उठाना, ये सब बातें रहती हैं।—रिचार्ड्स के लक्षण का ही भारतीय संस्करण है।<sup>१</sup>

संक्षेप में यह कि भाव तो कभी आस्वदनात्मक चित्तवृत्ति का और कभी साधारण चित्तवृत्ति का बोध कराता है। जो आलोचक दैहिक अवस्थाविशेष के बोध में भाव शब्द का प्रयोग करते हैं उनसे हम सहमत नहीं; क्योंकि 'विकारो मानसो भाव' मानसिक विकार अर्थात् मन का अवस्थाविशेष ही भाव है।

### स्थायी और संचारी

स्थायी शब्द का अंगरेजी प्रतिशब्द है permanent (परमानेंट)। इसको प्राथमिक भाव Primary emotion (प्राइमरी इमोशन) भी कहा जाता है। संचारी भावों को मन की परिवर्तन अवस्था transient state of mind (ट्रांसेन्ट स्टेट आफ माइण्ड) या अधिक क्षणस्थायी भाव more transient emotion (मोर ट्रांसेन्ट इमोशन) कहते हैं।

स्थायी और संचारी भावों में उतना गहरा अन्तर नहीं दीख पड़ता। रति, शोक आदि—जैसे वासना वा संस्कार के वश मानव-मन से सम्बद्ध<sup>२</sup> हैं वैसे ही शंका, हर्ष आदि संचारी भाव भी संस्कारवश पुरुषपरम्परा से मानसिक संस्कार के उपादान रूप में संक्रमित होते चले आते हैं। दोनों ही संस्कार-स्वरूप हैं।

व्यक्ति भेद से इन वासनाओं या संस्कारों में से किसी में कोई अधिक रहता है, कोई न्यून। किसी में एकाधिक भी हो सकता है। यह देखा भी जाता है कि कोई अधिक विलासी होता है और कोई अधिक क्रोधी। ऐसे ही कोई अधिक डरपोक होता है तो कोई अधिक शान्त; किन्तु शंका, असूया आदि ऐसी चित्तवृत्तियाँ हैं जो विभाव आदि के अभाव में कभी उत्पन्न ही नहीं होतीं; पर ऐसी दशा स्थायी भावों की नहीं है।

अरस्तू ने रसानुकूल अनुसरण (Aesthetic imitation) के जो तीन प्रकार बताये हैं—चरित्र (character), भाव (emotion) और कर्म (action)<sup>३</sup>, वे स्थायी भाव, संचारी भाव और अनुभाव ही हैं। बूचर की व्याख्या से यही स्पष्ट ज्ञात होता है।

१ In popular parlance the term 'emotion' stands for those happenings in minds which accompany such exhibition of unusual excitement as weeping, shouting, blushing, trembling and so on.

२. संवित्स्वभावे निर्मजनात् अत एव उन्मज्जाच्च तेषां संविदात्मकाः ।—अ०

३. For even dancing imitate character, emotion and action by rhythmical movement. Aristotle's Poetics.

प्राच्य मनीषियों के समान पाश्चात्य मनीषी भी स्थायी और संचारी का भेद करते हैं। आग्डेन (Ogden) के belief (बिलीफ) और doubt (डाउट) को हम अपने यहाँ की मति और वितर्क से तुलना कर सकते हैं। वे जो कहते हैं उसका सारांश यह है कि ये दोनों स्थायी भाव के समान स्थायी नहीं हैं।<sup>१</sup> आग्डेन का स्पष्ट कहना है कि संशय, विश्वास वा अन्योन्य कोई भी चित्त-वृत्ति, जिसकी गणना संचारी भावों में की गयी है, मन में कोई स्थायी संस्कार वा प्रभाव (impression) स्थापित करने में समर्थ नहीं है।<sup>२</sup>

यह कहना आवश्यक है कि व्यभिचारी भावों की कोई स्वतन्त्र स्थायी निरपेक्ष चित्तभूमि नहीं है। स्थायी भावों की व्यापक सत्ता से ही इनका उद्भाव है और उनके रंग से ही इनकी रंगीनियाँ हैं; किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि संचारियों के संचार से ही स्थायी भावों की सौन्दर्यसृष्टि होती है, यद्यपि उनके वैचित्र्य वा विलास के मूल स्थायी भाव ही हैं।<sup>३</sup> बूचर का भी कहना है कि “इस प्रकार मनस्तत्त्व-सम्मत विश्लेषण से भय होता है। प्राथमिक भाव और उससे ही अनुकम्पा अपना अर्द्धलाभ करती है।”<sup>४</sup>

स्थायी भाव और संचारी भाव परस्पर एक दूसरे के उपकारी हैं। वे परस्पर के वैचित्र्य और नूतनता के संपादक हैं। इस बात की भी आग्डेन ने प्राच्यों के समान लक्षित किया है।<sup>५</sup> स्थायी भावों और संचारी भावों के स्वरूप-विश्लेषण में प्राच्यों और पाश्चात्यों का ऐसा संवाद—मेल सचमुच ही आश्चर्य-जनक है।

१. It remains to discuss two other topic which less evidently come under the heading of emotional phenomena. They are generally less intense than emotions, although Pathological forms of doubt and ecstatic belief are not infrequent.

*The A B C of psychology.*

२. It may be that the intensity of the belief feeling is no criterion of the permanance of the disposition which it leaves behind.

३. Thus in psychological analysis fear is the primary emotion from which pity derives its meaning

४. स्थायिन्भून्मग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव वारिधौ ।

५. But if these intellectual feelings spring from other emotions they also give rise to them, since they modify so fundamentally the course of our responses,

## हृदय-संवाद और वासना

साधारणीकरण और हृदय-संवाद को अधिकांश समालोचक एक ही मानते हैं। एक शब्द 'तन्मयी-भवन-योग्यता' भी है। सहृदय के लक्षण में तन्मयी-भवन योग्यता और हृदय-संवाद दोनों आ जाते हैं। अर्थात् "काव्यानुशीलन के अभ्यास-वश मानस-दर्पण के स्वच्छ होने पर जो वर्णनीय विषय में तन्मय होने के योग्य है वे ही हृदय-संवादशाली सहृदय हैं।<sup>१</sup> व्यक्तित्व का विलोपपूर्वक काव्य-वर्णित भाव के साथ साधारण सम्बन्ध स्थापित करना साधारणीकरण है।

यहाँ संवाद का अर्थ है 'एक हृदय का दूसरे हृदय के समान होना'।<sup>२</sup> अर्थात् पाठको वा दर्शको के साथ नायक आदि के हृदय की एकरूपता होना। इस प्रकार इनमें अंतर लक्षित नहीं होता। चार्ल्स विलियम हृदय-संवाद का यही रूप बतलाता है कि "भाव के हृदय-योग में कला की स्थिति है।"<sup>३</sup> इसी का समर्थन भरत यों करते हैं कि 'जो हृदय-संवादी अर्थ है उसका भाव रसोद्भव है। अर्थात् रसानु-भूति का कारण हृदय-योग ही है।'<sup>४</sup>

भाव के हृदय तथा वासना से अधिक सम्बन्ध रहने के कारण उसके ये दोनों अर्थ भी किये जाते हैं। हृदय को हृदय-भूमि और वासना को अन्तर्लोक कहें तो इनका एक होना स्वतः सिद्ध है। पहले कभी की अनुभूति रति आदि का अपने अन्तःकरण में जो संस्कार हो जाता है उसी संस्कार को वासना कहते हैं। बूचर कहते हैं कि "यह एक ऐसी मनोवृत्ति कही जा सकती है, जिससे मानस-लोक में अनेक प्रकार के रूपों की सृष्टि होती है और हम इच्छानुकूल मन से पूर्व अतीत चित्रों का दर्शन वा स्मरण करते हैं।"<sup>५</sup> बिना वासना के रसास्वाद नहीं होता।<sup>६</sup> सामाजिकों के अन्तःकरण में जो रति आदि मनोविवार पहले से ही वासना-रूप में रहते हैं वे विभाव आदि के संयोग से साधारणीकरण द्वारा जाग्रत हो जाते हैं, यही रसास्वादन है।<sup>७</sup>

१. येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयी-भवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः।—ध्वन्यालोक

२. संवादी ह्यन्वसादृश्यम्

३. Art existed wherever there was a conscious communication of emotion. *The English Poetic Mind*.

४. योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः।—नाट्यशास्त्र

५. It is treated as an image forming faculty, by which we can recall at will pictures previously presented to the mind.

६. न जायते तदास्वादो बिना रत्यादिवासनाम्।—सा० दर्पण

७. तद्विमानादिसाधारणमयशसंप्रबुद्धोचितनितरत्यादिवासनावेशवशात्।—अ०



जन्मान्तरवादी इस वासना को पूर्व जन्म का संस्कार मानते हैं। कालिदास का एक श्लोक है जिसका भाव है—रम्य दृश्य को देखकर वा मधुर शब्द सुनकर सुखी मनुष्य भी जो उपयुक्त—व्याकुल हो उठता है उसका कारण यही है कि वह निश्चय ही भाव वा वासना-रूप में स्थिर जन्मान्तर के प्रेम-प्रसंग का चित्त से अनजाने ही स्मरण करता है।<sup>१</sup> इसमें जन्मान्तर की बात स्पष्ट है।

हस-पदिका गाती है। उसके उस संगीत से दुष्यन्त का चित्त प्रसन्न होने की अपेक्षा उत्कण्ठित हो उठता है। दुर्वासा के शाप के कारण वे यह सोच न सके कि किस प्रेमिका से मेरा विरह-विच्छेद हुआ है। फिर भी वे सुखी मनुष्य के उत्कण्ठित होने का कारण समान अनुभूति को बताते हैं, जिससे वासना जागरित हो जाती है और पूर्वानुभूत सुख का स्मरण हो आता है। वे चाहते हैं स्मरण करना, पर होता नहीं, यही अबोधपूर्वक स्मरण वासना वा संस्कार का कार्य है।

फ्रायडवादी कहते हैं कि मधुर शब्द सुनकर भी जो सुखी जीवन बेचैन हो उठता है उसका कारण यह है कि वह अपने अचेतन में स्थिर जन्म-जन्मान्तर के प्रेम भावों का स्मरण करता है। दुष्यन्त के चेतन मन को शकुन्तला-वियोग का पता नहीं; पर उसके अचेतन मन में यह भाव भरा है, जो उसके चेतन मन पर अज्ञात रूप से प्रभाव डाल रहा है। फ्रायड के मत से भी जन्मान्तरवाद, संस्कार और वासना की बात सिद्ध होती है।

## रस

काव्य का चरम फल रस ही है; क्योंकि उसका परिणाम सहृदयों की रस-चर्चण वा रसानुभूति ही है। इस रस का आस्वादन वहिरिन्द्रियों से संभव नहीं। साहित्य-रस का उपयुक्त रसनेन्द्रिय साहित्यिकों का अन्तरिन्द्रिय है—अनुभूति-प्रवण चित्त है।

भाषा में प्रकाश करने का उद्देश्य ही है कि पाठक और श्रोता उससे आनन्द लाभ करें वा उनके जीवन का कोई उद्देश्य सिद्ध हो। वर्तमान जीवन में जो कुछ हर्ष, शोक आदि भावों का हम अनुभव करते हैं उन भावों की प्रतिच्छवि ललित कलाओं में देखते हैं, सौन्दर्य-सृष्टि में उनका ही प्रतिरूप पाते हैं। वे प्रतिरूप अपने लौकिक भावों के प्रच्छन्न संपर्श से चंचल हों उठते हैं और जिस शांति को कामना करते हैं वही शांति यथार्थतः हमारे आनन्द की अवस्था है।

१. रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।—

पयुःसुको भवति यत्सुखिनोऽपि जन्तुः ।

तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वम् ।

भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि । शकुन्तला

विपिनचन्द्र पाल रस और कला की प्रकृतिगत समता के सम्बन्ध में लिखते हैं—“आनन्द, सुख वा प्रसन्नता सभी कलाओं की आत्मा है। चाहे चित्रकला हो, वास्तु कला हो, स्थापत्यकला हो, कविता हो या संगीत हो, कला की आंतरिक शक्ति आनन्द ही है। भारतीय साहित्य में आनन्द का प्रतिशब्द रस है। परमात्मा को उपनिषदों में रस कहा गया है और उसी रस से सभी जीव आनन्दित होते हैं।”<sup>१</sup>

लौकिक भाव के स्पर्श से जब अन्तर के प्रतिरूप भाव तृप्त होते हैं तब कहा जाता है कि कविता सरस है, उसमें रसोद्बोधन की शक्ति है वा रचना में कवि ने रस-सृष्टि की है। रस कोई स्वतन्त्र वस्तु नहीं है। भाव की प्रबलता से हमारी अनुभूति जो आस्वादन की क्रिया करती है, आस्वादन की वही अवस्था रसावस्था है।

अनेक आचार्यों ने रस के अनेक लक्षण किये हैं। उनमें अभिनव गुप्त के लक्षण का यह आशय है कि “शब्दों में समर्पित होने और हृदय-संवाद से अर्थात् एकरूपता द्वारा सुन्दर होने पर विभाव और अनुभाव से सामाजिकों के चित्त में पहले से ही वर्तमान रति आदि वासना उद्बुद्ध होती है। उस वासना के अनुगम से सुकुमार होने पर निज संवित् अर्थात् ज्ञान के आनन्द की चर्चणा के व्यापार का जो रसनीय वा आस्वादनीय रूप है वही रस है।”<sup>२</sup> सारांश यह कि भावतन्मय चित्त में संविदानन्द का प्रकाश ही रस है।

मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से डाक्टर वाटवे ने रस का जो लक्षण लिखा है उसका आशय यह है कि “काव्य की उत्कट भावनाओं के सुन्दर प्रकाशन के प्रति सहृदय पाठकों की सुख सवेदक समग्र प्रत्युत्तरात्मक क्रिया ही रस है।”<sup>३</sup>

श्री अतुलचन्द्र सेन ने रस के सम्बन्ध में क्रोचे का जो उद्धरण दिया है उसका आशय है—“काव्यगत भावाभिव्यंजन कोई साधारण अलंकार नहीं, बल्कि वह एक गंभीर आत्म-निवेदन है, जिसके परिणामस्वरूप हम कष्टकर भावावस्था को

१. *Anandam* or bliss or joy is the soul of all art. *This Anandam* is the eternal quest of art whether of painting, sculpture or architecture or poetry or music. A synonym for this *Anandam* in Hindu thought and realisation is *Ras*. The absolute has been described in the *Upanishadas*. ‘रसो वै सः’ He is *Ras*. Through gaining this *Ras* all being are possessed with *Anand*. *Bengal Vaishnavism*.

२. शब्दसमर्पमाण-हृदयसंवादसुन्दर विभावानुभावसमुदित-प्राङ्निविष्टरत्यादि वासना-मुराग सुकुमार-स्वसंविदानन्द-चर्चणव्यापाररूपो रसनीयो रसः।— ध्वन्यालोक

३. The pleasant and total emotional response of a sympathetic reader to the elegant expression of intense emotion in poetry is *Ras*.

पार करके प्रशान्त ध्यान की अवस्था में पहुँच जाते हैं, जो इस रूपान्तर के साधन में असमर्थ हैं ; प्रत्युत् भावावेग के बवण्डर में बह जाते हैं। वे कितनी भी चेष्टा क्यों न करें, न तो स्वयं आनन्द उठा सकते हैं और न दूसरों को ही आनन्द दे सकते हैं।”<sup>१</sup>

इस सम्बन्ध में उनका अभिमत यह है कि ‘क्रोचे का जो Poetic idealization है वही आलंकारिकों के भाव और उनके कार्यकारण का ‘सकल-हृदय-सवादो’ विभाव और अनुभाव में परिणत होना है। क्रोचे का जो Passage from troublous emotion to the serenity of contemplation है वहीं आलंकारिकों के लौकिक भावों का आस्वाद्यमान रस में रूपान्तर होना है। Serenity of contemplation दार्शनिक-सुलभ ‘मनन’ वृत्ति के ऊपर जोर देकर बात कहना है। आलंकारिकों के रसचर्वण की बात ने मूल सत्य को और स्पष्ट कर दिया है।’

इसमें Pure poetic joy ही रस वा काव्यरस है। इसमें पाठक और कवि दोनों की ओर से रससृष्टि की बात उक्त है।

## रस-भाव

नाट्याचार्य के इस कथन से—“न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्तिः”— भाव के बिना न तो रस ही रहता है और न रस के बिना भाव ही। इसका अन्योन्याश्रय स्पष्ट ही है फिर भी यह कहा जा सकता है कि रस के मूल में भाव ही है।

भाव जब रसावस्था को प्राप्त होता है तब वह साधारणीकरण का ही रूप होता है। अँगरेजी में इस दुर्बोध दार्शनिक दृष्टिकोण को बूचर के कथनानुसार भाव-समूहों का शुद्धिकरण purification of the passions, शुद्धि-प्रतिक्रिया clarifying process, संस्क्रिया को refining process कहा गया है। भावावस्था के दूर होने वा लोप होने पर ही रसावस्था होती है।<sup>२</sup> इसका

---

१. For poetic idealization is not a frivolous embellishment, but profound penetration, in virtue of which we pass from troublous emotion to the serenity of contemplation. He who fails to accomplish this passage, but remain immersed in passionate agitation, never succeeds in bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself whatever may be his efforts.

—काव्यजिज्ञासा

२. In the pleasurable calm which follows when the passion is spent, emotional cure has been wrought. *Poetics*

अभिप्राय यह है कि भावावस्था तक व्यक्तिगत भाव दूर नहीं होता, मन के अगौचर प्रदेश में स्थिर आनन्द का प्रकाश नहीं होता। अभिनव गुप्त ने भी कहा है कि परिमित व्यक्तित्व के विलोप से ही भावस्थिर चित्त में रस-स्वरूप आनन्द का विकास होता है।

लौकिक शोक आदि में दुःख ही होता है पर करुणा आदि रसों में जो सुख होता है उसका कारण भावों की रसता-प्राप्ति ही है। वेदना तभी तक वेदना रहती है जब तक रस की उच्च भूमि तक नहीं पहुँचती है। बूचर का यही कहना है कि विषादात्मक घटना की अग्र गति के साथ-साथ प्रथम संज्ञात मानसिक विक्षोभ जब शान्त हो जाता है तब भाव का निकृष्टतर रूप सूक्ष्मतर और उच्चतर रूप में परिणत देखा जाता है।<sup>१</sup> यही कारण है कि सभोग-शृङ्गार से विप्रलम्भ-शृङ्गार को मधुरतर और करुण-रस को मधुरतम कहा गया है।<sup>२</sup> यदि शोक-भाव भाव ही रह जाता, रसावस्था को प्राप्त न होता, तो करुण रस मधुरतम नहीं होता। कवि जब अपनी प्रतिभा से शोक और उसके लौकिक कारणों से काव्य की अलौकिक सृष्टि करता है तभी पाठकों के मन में रस का आनन्ददायी संचार होता है। वह करुण रस दुःखदायक शोक-भाव नहीं होता।

अब यहाँ यह प्रश्न उठता है कि कौन भाव रसावस्था को प्राप्त होते हैं- स्थायी वा संचारी। यद्यपि संचारी भावों की रसावस्थाप्राप्ति के संबन्ध में मतभेद है तथापि यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वंचारियों में स्थायी भावों की-सी रसीभवन की योग्यता नहीं है। इसीसे आचार्यों का बहुमत स्थायी भावों को प्राप्त है और सहृदयों के अनुभव से भी यह सिद्ध है। भोज करते कि “वे स्थायी भाव ही वासना-लोक से प्रबुद्ध होकर चित्त में चिर काल तक रहते हैं, अपने व्यभिचारी भावों द्वारा सम्बद्ध होते हैं और रसत्व को प्राप्त होते हैं।”<sup>३</sup> इस दशा में संचारियों के रस होने की बात स्तुतिवाद-सी ज्ञात होती है। अभिनव गुप्त ने भाव की रसता-प्राप्ति की बात और स्पष्ट कर दी है—रस स्थायी भाव से विलक्षण वा भिन्न होता है।<sup>४</sup> पंडित-

१ As the tragic action progress, when the tumult of the mind, first roused, has afterwards subsided, the lower forms of emotion are found to have been transmuted into higher and more refined forms.

२ सभोग-शृङ्गारात् मधुरतरो विप्रलम्भः ततोपि मधुरतमः कृष्ण इति।

३. चिर चित्तेऽवतिष्ठन्ते संवध्यन्तेऽनुबधिभिः।

रसत्वं प्रतिपद्यन्ते प्रबुद्धाः रथायिनोऽत्र ते। स० कण्ठाभरण

४. चर्व्यमाणैकसारो ननु सिद्धस्वभावस्तात्कालिक एवं ननु चर्वणातिरिक्तकालावलंबी स्वाधीनविलक्षण एव रसः। नाट्यशास्त्र

राज ने लिखा है कि इस प्रकरण में इस शब्द से उसकी उपाधि स्थायी भाव ही ग्रहीत हुआ है। वासना-रूप से स्थित स्थायी भाव ही चमत्कार रस हो जाता है।

रसावस्था में ही आत्मानन्द प्रकाश पाता है। प्राच्यों ने जिसे 'ब्रह्मानन्द सहोदरः' आदि शब्दों से अभिहित किया है उसे ही पाश्चात्य पण्डितों ने 'pure and elevated pleasure', 'joy for ever', 'supreme happiness' कहा है।

### साधारणीकरण

पात्रों के चरित्रों को लेकर साधारणीकरण के सम्बन्ध में अनेक प्रश्न उठ खड़े हुए हैं। कहा जाता है कि पहले के नायकों में आधुनिक काव्य-उपन्यास-नाटकों के नायकों का अन्तर्भाव नहीं हो सकता इत्यादि। इस सम्बन्ध में इतना ही लिखना पर्याप्त है कि नायक ऐसा हो जिसके चरित्र में कम से कम मानव के सामान्य गुण हों, जिसके साथ हमारी सहानुभूति हो और जिसके सुख-दुःख को हम अपना सुख-दुःख समझ सकें।

प्राच्यों के इस साधारणीकरण को पाश्चात्यों ने भी समझा है और समझा ही नहीं, अपना भी लिया है। बूचर ने साफ लिखा है कि "प्रेक्षक अपनी स्वाभाविक सत्ता से ऊपर उठ जाता है। वह दुःखिया के साथ ही उसके द्वारा म'नब-मात्र के साथ एक हो जाता है।"<sup>२</sup> टाल्सटाय ने अपने कला-प्रबन्ध में अनेक स्थानों पर ऐसे भाव व्यक्त किये हैं जो साधारणीकरण के अतिरिक्त दूसरा कुछ ही नहीं सकता। वे एक जगह लिखते हैं—'यदि कोई लेखक के आत्मभाव से प्रभावित हुआ, अगर उस भाव का अनुभव दूसरों के साथ वैसा ही किया तो वह सफल उद्देश्य ही कला है।'<sup>३</sup> हाउसमैन के लिखने का भी सारांश यही है कि 'लेखक और पाठक की भावमैत्री काव्य का एक विचित्र उद्देश्य है।'<sup>४</sup>

यह कहना अनावश्यक है कि इन उक्त वर्णनों से हमारे साधारणीकरण की एकात्मकता है। यही तो हमारा सामाजिकों का विभाव आदि के साथ अपनेको

१ रस पदेनात्र प्रकरणे तद्रूपं हिः स्थायी भावो गृह्यते। रसगङ्गाधर

२ The spectator is lifted out of himself. He becomes one with tragic sufferer and through him with humanity at large.

३. If a man is infected with the author's condition of soul, if he feels this emotion with others, then the object which has affected this is art *Assays on Art*

४. And I think that to transfer, not to transmit thought but to set up in the reader's sense a vibration corresponding to what was felt by the writer—is the peculiar function of Poetry.

अभिन्न—एक समझना है ।<sup>१</sup> जो समालोचक साधारणीकरण के एक, दो या तीन अवस्थायें मानते हैं वह ठीक नहीं । प्रथम व्यक्तित्व को भूलना, व्यक्तित्व से ऊपर उठना और अपनेको खो बैठना, कालविशेष का अर्थ नहीं है । काव्य-श्रवण और नाट्य-दर्शन के समय इस प्रकार साधारणीकरण का कालविभाग असंभव है । इसमें कालव्यवधान का अवसर ही नहीं है ।

काव्य-पाठ वा काव्य-श्रवण की अपेक्षा नाटक-सिनेमा देखने में साधारणीकरण का रूप अत्यधिक प्रत्यक्ष होता है । काव्य-नाटक के अतिरिक्त कथा श्रवण, व्याख्यान-श्रवण आदि में भी साधारणीकरण संभव है, यदि उनके विभाव आदि में कथा-वाचक वा व्याख्याता तन्मयीभवनयोग्यता के उत्पादन की सामर्थ्य रखते हों ।

चेतनगन आवरण का भग होना ही साधारणीकरण है । सहृदय सामाजिक अपने लौकिक लुप्त विषयों को भूलकर नाटक और काव्य के विषयों में चित्त को निर्वाध रूप से जितना ही प्रविष्ट होने देंगे उतना ही वे रसास्वादन करेंगे ।

### रस और सौन्दर्य

हमारे यहाँ जो महत्त्व रस-भाव को है वही महत्त्व पाश्चात्य साहित्य में सौन्दर्य का है । इस सौन्दर्य की व्याख्या विविध भाँति से की गयी है ।

सौन्दर्य के सम्बन्ध में जर्मन महाकवि गेटे का कहना है कि 'सौन्दर्य को समझना बड़ा कठिन है । वह तरल भगुर वा अमूर्त तथा भासात्मक छाया-सा कुछ है ।'<sup>२</sup> उसकी रूपरेखा की व्याख्या पकड़ के बाहर है । फिर भी उसने कई परिभाषायें गढ़ी हैं, जिनमें एक का आशय यह है कि 'कोई वस्तु तभी सुन्दर हो सकती है जब कि वह अपनी नैतर्गिक विकास को पराकाष्ठा को पहुँच जाती है ।'<sup>३</sup>

सौन्दर्य के सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ कहते हैं—“केवल स्थूल दृष्टि ही नहीं चाहिये । इसके साथ यदि मनोवृत्ति का संयोग हो तो सौन्दर्य का विशेष रूप से साक्षात्कार हो सकता है । यह मनोवृत्ति-विशेष शिक्षा से ही उपलब्ध हो सकती है । इस मन के भी कई स्तर हैं । बुद्धि-विचार से हम जितना देख सकते हैं, उससे कहीं अधिक देख सकते हैं, यदि उसके साथ हृदय-भाव को सम्मिलित कर लें । उसके साथ यदि धर्म-बुद्धि को मिला लें तो हमारी दूरदर्शिता अधिक बढ़ जायगी । यदि उसके साथ आध्यात्मिक दृष्टि खुल जाय तो फिर दृष्टि क्षेत्र की कोई सीमा ही

१ प्रमाणा तदमेदेन स्वात्मान प्रतिपद्यते । स.० द०

२ Beauty is inexplicable, it is a hovering, floating and glittering shadow, whose outline eludes the grasp of definition.

३ A creation is beautiful when it has reached the height of its natural development

सौन्दर्य सफल अभिव्यञ्जना है। इसमें न तो कोई मेद संभव है और न इसकी कोई उत्तमाधम की कक्षा ही कायम की जा सकती है। अभिव्यञ्जना एक ही हो सकती है। प्राच्य और पाश्चात्य पण्डित इस विषय में एकमत है।<sup>१</sup>

भारतीय दृष्टिकोण से सौन्दर्य ही रमणीयता है। क्योंकि दोनों के उपादान और साधन एक ही है। कालिदास सुन्दर के स्थान पर 'रम्याणि दीक्ष्य' रमणीय दृश्यों को देखकर कहते हैं और पण्डितराज जगन्नाथ कहते हैं—'रमणी अर्थ का प्रतिपादक शब्द ही काव्य है'; अर्थात् जिस शब्द द्वारा रमणीय अर्थ प्रतिपन्न हो वह काव्य है। वे रमणीयता की व्याख्या करते हैं "अलौकिक आनन्द का ज्ञानगोचर होना"<sup>३</sup>; अर्थात् अनुभव होना ही रमणीयता है।

रमणीय, रम्य वा रमणीयता शब्द का प्रयोग कुछ विशेषता रखता है। सुन्दर वा सौन्दर्य से ताकालिक आनन्दोपलब्धि का ही भाव भल्लकता है। वह रमणीय के ऐसा मन रमा देने की शक्ति नहीं रखता। सौन्दर्य सनातन रमणीयता का बोध नहीं करता। सौन्दर्य एक आकर्षण पैदा करके रह जाता है। पर रमणीयता मन को उसमें रमा देती है और कवि के शब्दों में उसका रूप है—

जनम अवधि हम् रूप निहारिनु

नयन न तिरपित भेल।—विद्यापति

'क्षय-क्षय में जो नवीनता धारण करे वही रमणीयता का रूप है।'<sup>४</sup> कवि को यह उक्ति निस्सन्देह सत्य है। बार-बार देखने की या देखते रहने की चाह पैदा करना ही तो रमणीयता की विशेषता है। कीट्स का कहना है कि 'इसका सम्मोहन भाव बढ़ता ही जाता है।'<sup>५</sup> बहुतों का विचार है कि किसी वस्तु के संदर्शन में द्रष्टा की मनःस्थिति पर भी विचार करना आवश्यक है। समय-समय पर एक ही वस्तु भिन्न-भिन्न प्रकार की संवेदनाओं को उत्पन्न करती है। इससे कीट्स

१. (क) न च रीतीनामुत्तमाधमध्वमेनेदेन त्रैविध्यं

व्यवस्थापयितुं न्याय्यम्।—वक्रोक्तिजीविन

(ख) The beautiful does not possess degrees, for there is no conceiving more beautiful, that is an expressive that is more expressive, an adequate that is more adequate *Lesth-tic*

२ रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्यम्।

३ रमणीयता च लोकोत्तराह्लादज्ञानगोचरता।—रसगाधर

४ क्षणे क्षणे यन्नश्वतामुपैति तदेव रूपं रमणीयताया,

५ Its loveliness increases it will never pass into nothingness.

का यह कहना कि 'सौन्दर्यमय वस्तु शाश्वत आनन्ददायक है,'<sup>१</sup> असंगत है। हम इस विचार से सहमत नहीं। कारण यह कि वस्तु-स्थिति ज्यों की त्यों रहती है। पाण्डु रोगी को जो कुछ हो पीला ही पीला दीख पड़ता है। वह वैसा ही नहीं हो जाता। दूसरी यह बात भी देखी जाती है कि रमणीय पदार्थ मनःस्थिति के परिवर्तन में भी समर्थ हो जाता है। दूसरे का यह भी कहना है कि देखने की कमी की पूर्ति के लिए ही पुनर्वार देखना अभीष्ट होता है। इस बात को कोई सहृदय नहीं मान सकता। उस रमणीयता की ही मोहकता, आकर्षकता वा 'लवलीनेस' है जो उसमें नवीनता पैदा करता है। इसीसे तो कवि कहता है—

ज्यो-ज्यो निहारिये नेरे ह्वै नैननि

त्यो-त्यो खरी निखरे सो निकाई ।

कोट्स का कहना है कि "सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य, यही सब कुछ है। हमें जानने की जो बात है वह यही है।"<sup>२</sup> कोट्स के कहने का यह अभिप्राय नहीं कि वस्तुस्थिति का ज्यो का त्यों वर्णन किया जाय और उसकी सीमा के बाहर न जाया जाय। उनकी उक्ति काव्य के सत्य के सम्बन्ध में ही है। जेमेन्ड्र का भी यही कहना है "सत्य-प्रत्यय का निश्चय होने से काव्य हृदय सवादी होता है। तत्त्वोचित कथन से ही कवि की कविता उपादेय होती है।"<sup>३</sup> यह तत्त्व कवि का काव्योचित सत्य का दर्शन ही है।

बली सहब भी यही कहते हैं कि "जो परम सत्य को प्यार करते हैं और उसके प्रकाश की सामर्थ्य रखते हैं वे सभी कवि हैं।"<sup>४</sup>

रवीन्द्र के शब्दों में सौन्दर्य की 'मूर्ति ही मंगल को पूर्ण मूर्ति है और मङ्गल-मूर्ति सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप।'

सौन्दर्य का सत्य के साथ जितना सम्बन्ध है उतना ही शिव के साथ भी। जेमेन्ड्र कहते हैं—"जवन मे सौन्दर्योन्मुख भावनाओं की नैतिक (शिवमय) वृत्तियों के विरुद्ध होकर तनिक भी चलने का अधिकार नहीं है। शुद्ध नैतिक भावनाओं की खिन्नाती हुई, कुचकती हुई जो वृत्तियाँ सुन्दर की लालना में लपकना चाहती हैं वे कहीं न कहीं विकृत हैं। सुन्दर नीति-विरुद्ध नहीं है। तब यह निश्चय

१ A thing of beauty is a joy for ever *Endymion*.

२ Beauty is truth, truth beauty—that is all  
Ye know on earth, and all ye need to know

३. काव्य हृदयसवादि मयप्रत्ययनिश्चयान् ।

तत्त्वोविगमिधानेन यत्तुपादेयतां कवे ॥ औचित्यविचारचर्चा

४ Poets are all who love and feel great truths and tell  
them



है कि जिसके पीछे वे आवेशमयी वृत्तियाँ लपकना चाहती हैं वह सुन्दर नहीं है, केवल छद्माभास है, सुन्दर की मृगतृष्णिका है।”<sup>१</sup>

वर्ड्सवर्थ का भी कहना है कि “भगवान की कामनाये सारी घटनाओं को कल्याणकारी बनाती है।”<sup>२</sup>

“मन यदि स्वयं सुन्दर न हो तो सुन्दर को कभी नहीं प्रत्यक्ष कर सकता है।<sup>३</sup> ऐसा ही प्लेटिनस ने कहा है।

### रस के काल्पनिक भेद

ध्वनिकार के एक श्लोक से कितने समालोचक रस के स्थायी रस और संचारी रस के नाम से दो भेद करते हैं। उस श्लोक का अभिप्राय यह है कि ‘एकत्रित अनेक रसों में, जिसका रूप बहुलतया उपलब्ध होता है, वह स्थायी रस है और शेष संचारी रस है।’<sup>४</sup>

प्रबन्ध-काव्य तथा नाटक में अनेक रसों की अवतारणा की जाती है। पर सभी रस प्रधान रूप में नहीं रहते। एक की मुख्यता रहती है, अन्यान्य रसों की गौणता। यदि सब रसों की प्रधानता का प्रयत्न किया जाय तो सबों में सफलता मिलना संभव नहीं और सभी गौण रूप से रह जायें तो किसी रस के परिभाषक न होने से प्रबन्ध का उद्देश्य ही सिद्ध न हो। इसीसे ध्वनिकार ने कहा है कि “नाटक-रूप वा काव्यरूप प्रबन्धों में अनेक रसों के निबन्धन पर उनके उत्कर्ष के लिए एक रस को अग्री वा मुख्य बनाना चाहिये।”<sup>५</sup>

इस उद्धरण से यह भी प्रगट होता है कि जो रस स्थायी और संचारी शब्दों से उक्त है उन्हे क्रमशः अंगीरस और अंगरस भी कहा जा सकता है और उनमें अगांगी-भाव भी है। कारण यह कि कवि के हृदय में उसी रस की प्रेरणा होती है, जिसके प्रकाशन का ही उसका प्रथम उद्देश्य रहता है और मूलभूत उसी रस से अन्य रसों का आविर्भाव होता है और वे उसको परिपुष्ट करते हैं। “विरुद्ध वा अविरुद्ध भावों से स्थायी का विच्छेद नहीं होता, बल्कि लवणाकर समुद्र के समान

१ ‘जेनेन्द्र के विचार’

२ His everlasting purposes embrace accidents covering them to good

३ The mind could never have perceived the beautiful had it not first become beautiful itself

४. बहूनां समवेताना रूप यस्य भवेद्बहु ।

स मन्तव्यो रस स्थायो शेषा सचारिणो मताः ॥ ध्वन्यालोक

५. प्रसिद्धेऽपि प्रबन्धाना नानारसनिबन्धने ।

एको रसोऽङ्गीकर्तव्यः तेषामुत्कर्षमिच्छिता ॥ ध्वन्यालोक

वह अन्यान्य भावों को मिलाकर अपना-सा बना देता है ।”<sup>१</sup> इसमें सन्देह नहीं कि सभी रस एक-से है; सभी के लक्षण स्वरूप एक-से है और उनका आविर्भावकाल में चित्त की तन्मयता एक-सी होती है, तथापि प्रबन्ध-रचना की दृष्टि से इनमें मुख्य-गौण-भाव अवश्य लक्षित होता है ।

रामायण महाभारत-जैसे विशालकाय काव्यों में भी क्रमशः करुण और शांत रसों की प्रधानता है; क्योंकि दोनों में वे दोनों आमूल वर्तमान हैं । इनके अन्तर्गत अन्य रस जो आये हैं वे प्रसंगतः वहीं उदित होते हैं और कहीं विलीन । इनका जहाँ उदय होता है वहाँ मूल रस को ही लेकर और उनकी पोषकता के रूप में ही । यह नहीं होता कि स्थायी रस भिन्न रूप में है और संचारी रस भिन्न रूप में । रसोत्पत्ति में स्थायी-संचारी का जो सम्बन्ध है, वही प्रबन्ध-काव्यों में मुख्य और अमुख्य रसों में सम्बन्ध है । इसीसे उन्हें भी इन्हीं की संज्ञा दी गयी है । इसीसे रत्नाकरकार कहते हैं कि ‘नाटक के रसों में से एक ही को स्थायी बनाना चाहिए और उनके अनुयायी होने से अन्य रस व्यभिचारी होते हैं ।’<sup>२</sup>

कितने समालोचक यह भी कहते हैं कि दो प्रकार के रस स्पष्ट प्रतीत होते हैं, जिन्हें व्यापक और अव्यापक या आधिकारिक और प्रासंगिक रस कहा जा सकता है । आधिकारिक रसों में रति आदि भावों और शृंगार आदि रसों की गणना की जाती है । क्योंकि प्रबन्ध-पाठ से उनका सङ्घट्टन के चित्त पर विशेष प्रभाव पड़ना लक्षित होता है ; उनकी व्यापकता अधिक देखी जाती है । उससे उनकी चिर-कालिकता भी प्रमाणित है । प्रासंगिक रसों में वे बातें नहीं होतीं । किसी भाव को लेकर लिखी गयी कविता इस भेद के अन्तर्गत रखी जा सकती है । प्रधानतया व्यञ्जित संचारी भाव रस-सामग्री से परिपुष्ट होने पर रसावस्था को पहुँच सकता है । ये ही प्रासंगिक रस हैं । इस विचार को सगत वा असंगत कुछ भी कहा नहीं जा सकता ; क्योंकि विभाव, अनुभाव से व्यञ्जित संचारी-भाव स्थायी-भाव को-सी रसावस्था को नहीं पहुँच पाता । यह विवादास्पद विषय है ।

काव्यानन्द रसमूलक भी होता है और भावमूलक भी । दोनों की अनुभूतियाँ एक-सी होती हैं । चाहे आधिकारिक हो वा प्रासंगिक, रस का रूप एक है । उसमें किसी प्रकार का भेद नहीं किया जा सकता । रसोत्पत्ति—प्रज्ञिया के रंग रूप में ही भेद संभव है । रसावस्था का भेद काल्पनिक है ।

१. थिरविडैवाँ भावैबिच्छिते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लक्षणाकरः । दशरूपक

२. एकः कार्यो रसः स्थायी रसाना नाटके सदा ।

रसास्तदनुयायिष्वात् अन्ये तु व्यभिचारणः । — सगोतरत्नाकर

## रीति

रीति का अनुवाद Style से किया जाता है ; पर इसके लिए यह यथार्थ शब्द नहीं है ।<sup>१</sup> क्योंकि रीति के अन्तर्गत केवल यही नहीं, रस और अलंकार भी आ जाते हैं ।

रीति-विचार में शब्द का अधिक महत्त्व है । पर प्रत्येक शब्द का नहीं, योग्य शब्दों का ( The right vocabulary—Pater ); अभिप्राय यह कि योग्य शब्दों का विचार ही रीति-विचार है । इस योग्यता में अनेक बातें आती हैं—वर्णनीय विषय, भावना, भाषा, औचित्य, माधुर्य आदि । रचनाकार को प्रत्येक शब्द पर विचार करके उसका प्रयोग करना आवश्यक है ।

अनेक कामचलाऊ शब्दों के होते हुए भी योग्य शब्दों का चुनाव ही रीति का मुख्य तत्त्व है । यही शिलर का कहना है ।<sup>२</sup> यथार्थ शब्द के लिए मधुर, सुकुमार सुन्दर शब्दों का मोह छोड़ देना पड़ेगा । रीति में वर्ण योजना आवश्यक होती है, जिससे रसपरिपोष होता है । पर इसका यह अभिप्राय नहीं कि योग्य और विशिष्ट शब्द न रखे जायें । कलाकार की तो यही कला है कि रीति के अनुकूल भावार्थ-द्योतक शब्दों को चुने, जो काव्यकलेवर की कमनीयता को बढ़ावे ।

दण्डी का कहना है कि कवि की भिन्न-भिन्न रीतियों का कथन करना संभव नहीं । वर्णप्रणाली के अनेक मार्ग हैं । प्रत्येक कवि की रचना-पद्धति में अन्तर लक्षित होता है, पर उनका नामकरण सहज नहीं । ‘ऊख, दूध, गुड़ की मधुरता में अन्तर है पर सरस्वती भी उसको बिलगाकर नहीं कह सकती ।’<sup>३</sup> भिन्न-भिन्न रीतियों के मिश्रण का अन्त पाना तो महा कठिन है ।

नीलकण्ठ दीक्षित ने लिखा है कि ‘भाषा में अक्षरों की भरमार है, अनेक शब्द हैं, शब्दार्थ भी है ; किन्तु जिस शब्दार्थ के बिना कवि-वाणी सुशोभित नहीं होती वही मार्ग है, रचना-पद्धति वा रीति है ।’<sup>४</sup> पेटर की इस उक्ति का पहले ही उल्लेख हो चुका है कि एक वस्तु वा एक विचार के लिए एक ही शब्द उपयुक्त होता है ।

१. It should be observed the term Riti is hardly equivalent to the English word Style

### Sanskrit Poetics

२. The artist may be known rather by what he omits.

३. इन्द्रक्षीरगुडादीनां माधुर्यस्यान्तरं महत् ।

तथापि न तदाम्ब्यातुं सरस्वत्यापि शक्यते । काव्यादर्श

४. सत्यर्थे सत्सु शब्देषु सति चाक्षरदम्बरे ।

शोभते यः विना नोक्तिः स पन्था इति दुष्यते । गंगावतरण

विद्याधर ने रीति को 'पाक' की संज्ञा दी है और इसकी व्याख्या की है, रसानुकूल शब्दों और अर्थों का सस्थापन ।<sup>१</sup>

रीति और वृत्ति का विवेचन मतभेदपूर्ण है । किन्तु दोनों को एकरूपता एक प्रकार से निश्चित है । मम्मट ने स्पष्ट लिखा है कि उपनागरिका, कोमला और पुरुषा ये तीनों वृत्तियाँ ही हैं ।<sup>२</sup>

ध्वनिकार का कहना है कि 'अस्फुट ध्वनितत्त्व को विवृत करने में असमर्थ वामन आदि ने रीतियों को प्रचलित किया ।'<sup>३</sup>

## शैली

शैली के लिए रीति का प्रयोग होता है पर वह यथार्थ नहीं । शैली के लिए Style शब्द का प्रयोग उच्युक्त माना जाता है । इसको भाषाशैली भी कहते हैं । भाषाशैली भावानुरूप होनी चाहिये ।<sup>४</sup> भावनाये अपने आकार प्रस्तुत करने के लिए काव्याङ्गों को—गुण, रीति, अलंकार, वक्रोक्ति आदि को अपनाती हैं । इनमें रीति वा भाषा-शैली लेखक के भावनात्मक शरीर को पहनायी हुई पोशाक नहीं है । बल्कि उसे उसकी चमड़ी समझनी चाहिये ।<sup>५</sup> इस बात को कभी न भूलना चाहिए कि कलाकार का व्यक्तित्व भाषा-शैली से फूटा पड़ता है ।

## गुण

गुणों के सम्बन्ध में अनेक मतभेद देख पड़ते हैं । ध्वनिकार गुण को व्यंग्यार्थ ही मानते हैं । मम्मट गुण को काव्यात्मक रस का धर्म मानते हैं । उनका यह भी कहना है कि माधुर्य आदि गुण वर्णमात्र के आश्रित नहीं, समुचित वर्णों से व्यंजित होते हैं ।<sup>६</sup> पाण्डितराज इसे शब्दार्थ ही का धर्म मानते हैं ।

मम्मट और विश्वनाथ अगो रस के ही शौर्य आदि गुणों के समान माधुर्य आदि गुणों को जो मानते हैं वह केवल उसकी विशेषता का प्रदर्शन करते हैं । वे

१. रस चित्तशब्दार्थानवन्धनम् । पकावनी

२. माधुर्यव्यञ्जकवर्णानुपनागरिकोच्यते ।

ओज प्रकाशकैस्तैश्च पुरुषा कोमलापरै ।

केषाचिदेता वैदभोप्रमुखा रीतयो मता । काव्यप्रकाश

३. अस्फुटस्फुटि काव्य तत्त्वमेतद्यथोच्यते ।

अशक्यनुवचिर्व्याकृतु रीतय सम्प्रवर्तिता । ध्वन्यालोक

४. Style should vary in accordance with the emotion

५. Style is not the coat but is the skin of the writer

६. अतएव माधुर्यादयो रसधर्मा समुचितैर्वर्णैर्व्यञ्ज्यन्ते

न तु वर्णमात्राश्रय । काव्यप्रकाश

इसका निषेध नहीं करते कि गुण काव्य-शरीर के धर्म नहीं हो सकते। प्रकारान्तर से इस बात को मान लेते हैं कि शब्द और अर्थ में मधुर आदि गुणों का जो व्यवहार किया जाता है वह गौण वा अप्रधान रूप से ही माना जाता है।<sup>१</sup> यदि ऐसी बात न होती तो 'मधुर रचना' की बात नहीं कहते। हम ललितात्मिका रचना को ही तो 'मधुर रचना' कहते हैं। सुकुमारता, उज्ज्वलता, स्निग्धता आदि शारीरिक गुण भी तो हैं। फिर काव्यकलेवर के सुकुमारता, कान्ति आदि गुण क्यों न माने जायें? अतः गुण शरीर और आत्मा, दोनों के धर्म माने जा सकते मम्मट और पण्डितराज का गुणों को आत्मगत और शब्दार्थगत मानना दुराग्रह प्रतीत नहीं होता। सारांश यह कि गुण शरीर और आत्मा दोनों के धर्म माने जा सकते हैं।

भरत, दंडी तथा वामन के माने हुए दस गुणों—१ श्लेष, २ प्रसाद, ३ समता, ४ माधुर्य, ५ सुकुमारता, ६ अर्थव्यक्ति, ७ उदारता, ८ ओज, ९ कान्ति तथा १० समाधि की, भोज के माने हुए २४ गुणों की अपेक्षा अधिक महत्ता है। चौबीस ही क्यों? इनकी इससे भी अधिक सख्या हो सकती है। यदि भोज के कथनानुसार उदात्तता, गभीरता, प्रौढता आदि गुण हो सकते हैं तो सरलता आदि गुण क्यों नहीं हो सकते? ऐसे मनुष्यों के अनेक गुण हैं, जो काव्य शरीर के गुण हो सकते हैं। अस्तु, मम्मट और विश्वनाथ ने दस गुणों पर एक-सा विचार किया है।

वामन दस गुणों को शब्दगत ही नहीं, अर्थगत भी मानते हैं। इस प्रकार इनकी सख्या बीस हो जाती है और भोज के २४ गुण शब्दगत, २४ अर्थगत तथा इनके विषय से कहीं-कहीं विशेष परिस्थिति में गुण हो जानेवाले दोषों को २४ संख्या जोड़ देने से गुणों की संख्या ७२ तक पहुँच जाती है। गुणों के शब्दगत और अर्थगत होने का वैसा दुःग्रह नहीं दीख पड़ता, जैसा कि गुण के रसगत और शब्दार्थगत होने का। पर यहाँ यह कहा जा सकता है कि कुछ गुण शब्दगत, कुछ अर्थगत और कुछ उभयगत होते हैं।

मम्मट ने उक्त दस गुणों का विचार करते हुए अपना निर्णय दिया है कि गुण तीन ही हैं न कि दस।<sup>२</sup> दसों में से तीन माधुर्य, ओज और प्रसाद नामक गुण व्यापक होने के कारण स्वीकृत हैं और सात इनमें अन्तर्भूत हो जाते हैं। इससे दस नहीं, तीन ही गुण मानने योग्य हैं।

इन्हीं तीन गुणों के मानने में मानसिक प्रक्रिया की प्रबलता दीख पड़ती है। मम्मट के लक्षणों से स्पष्ट है कि कवि या कविकल्पित पात्र की मनःस्थिति तीन

१. शुण्डत्या पुनस्तेषा वृत्ति शब्दार्थयोः मताः। काव्यप्रकाश

२. माधुर्योऽजः प्रसादाख्याः त्रयस्ते न पुनर्दश।

प्रकार की होती है—१ चित्त को द्रवीभूत करनेवाली द्रुति ; २ चित्तवृत्ति को उदीपित करनेवाली दीप्ति तथा ३ चित्त को विकास वा प्रसार करनेवाली व्याप्ति ।<sup>१</sup> अब यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि गुण मनःस्थितिसूचक है तो फिर रस क्या है । इसको इस प्रकार स्पष्ट समझ लें । चित्तद्रुति को आन्तर ( Subjective ) माधुर्यगुण और चित्तद्रुति के अनुरूप शब्द-योजना को बाह्य ( Objective ) माधुर्यगुण कहते हैं । कवि की भावना जब इस रूप में परिणत हो जाती है कि रसिक रसास्वाद के मद से भूम भूम उठते हैं तब चित्तद्रुति रूप आन्तर माधुर्य ही काम नहीं करता, बल्कि वह चित्तद्रुति रसानुभूति की सहायिका हो जाती है । जब हम ये चित्तियाँ पढ़ते हैं—

तरणि के ही सग तरल तरंग से तरणि डूबी थी हमारी ताल में  
तब हमारा हृदय पिघल उठता है, पर इसका विश्राम यहीं नहीं हो जाता ।

### अलंकार

काव्य-शास्त्र में अलंकार की बड़ी महिमा है । इसकी प्रधानता का ही प्रमाण है कि काव्य-शास्त्र को अलंकारशास्त्र भी कहते हैं । राजशेखर ने तो “इसको वेद का सातवाँ अंग कहा है । अलंकार वेदाद्य का उपकारक है । क्योंकि इसके बिना वेदार्थ की अवगति नहीं हो सकती ।”<sup>२</sup> जयदेव का कहना तो यह है कि “जो निरलंकार शब्दार्थ को काव्य मानता है उस कृति को—माननेवाले को—तो आग को ठढी ही मानना चाहिये ।”<sup>३</sup>

काव्य के सौन्दर्य-साधक साधन, गुण, रीति, अलंकार आदि अनेक हैं ; पर उनमें अलंकार की प्रधानता है । दंडी के कथनानुसार तो “काव्य के शोभाकारक सभी धर्म अलंकार-शब्द-वाच्य हो हैं ।”<sup>४</sup> जहाँ अलंकार सौन्दर्य-स्वरूप है, साधन-स्वरूप है, वहाँ रीतिकाल में साध्य-स्वरूप बना दिये गये थे । अब भी कोई-कोई ऐसी चेष्टा करते हैं । ध्वनिकार कहते हैं कि “रस-वर्तक आक्षिप्त वा आकृष्ट होने से जिसकी रचना संभव हो और रस के सहित एक ही प्रयत्न द्वारा जो सिद्ध

१ (क) आह्लादकत्व माधुर्यं शृङ्गारे द्रुतिकारणम् ।

(ख) चित्तस्य विस्ताररूपजनकत्वमोज ।

(ग) शुष्केन्द्वानग्निवत् स्वच्छ जलवत् सप्तसैव य ।

व्याप्नोत्यन्यत्प्रसादोसौ काव्यप्रकाश

२. उपवर्कत्वात् अलंकार सप्तममगमिति यायावरीया ।

ऋते च तत्स्वरूपपरिज्ञानात् वेदार्थानवर्गात्—काव्यमीमासा

३. अगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थविनलकृती ।

असौ न मन्यते कस्मात् अनुष्णमनल कुनी ॥—चन्द्राञ्जक

४. काव्यशोभाकारान् धर्मानयलकारान् प्रचक्षते ।—काव्यादर्श

हो, वही अलंकार ध्वनि में मान्य है।<sup>१</sup> इसी को होम (Home) ने “भावावेश की अवस्था में स्वतः अलंकार उद्भूत होते हैं”<sup>२</sup> और ब्लेयर (Blair) ने “कल्पना या भावावेश से भाषा अलंकृत होती है”<sup>३</sup>, कहा है।

कितने अलंकारों में ध्वनि का पर्याप्त आभास रहता है। इसी आधार पर कई पूर्वाचार्यों ने ध्वनि को पृथक् न मानकर, अलंकारों में ही इसके अन्तर्भाव करने की चेष्टा की। ऐसे अलंकार हैं—समासोक्ति, आक्षेप, विशेषोक्ति, अपह्नुति, दीपक, अप्रस्तुतप्रशंसा, संकर आदि। किन्तु आनन्दवर्द्धन ने इन आचार्यों को सुँहतीड़ उत्तर देकर इनकी स्वतन्त्र सत्ता स्थापित कर दी है। एक ‘पर्यायोक्त’ अलंकार पर ही विचार जाय।

भामह कहते हैं कि “पर्यायोक्त अलंकार वहाँ होता है जहाँ वक्तव्य विषय को सन्दात् न कहकर प्रकारान्तर से, कथन-विशेष से कहा जाता है।”<sup>४</sup> दण्डी ने भी पर्यायोक्त की परिभाषा इसी प्रकार की है। इसको व्यञ्जना-व्यापार मानकर ध्वनि को अलंकार के अन्तर्गत मान लेने का प्रयास किया गया है। ध्वनिकार के परवर्ती आलंकारिकों ने तो इसको स्पष्ट कर दिया है। व्यंग्यार्थ कथन ही पर्यायोक्त है।<sup>५</sup> “ध्वनि भाव का कथन ही पर्यायोक्त अलंकार है।”<sup>६</sup>

आनन्दवर्द्धन का कहना है कि “पर्यायोक्त का जो भामह ने उदाहरण दिया है उसमें व्यंग्य की प्रधानता नहीं, क्योंकि वाच्य का परित्यागपूर्वक अविबद्धा नहीं है।”<sup>७</sup>

अभिप्राय यह कि पर्यायोक्त अलंकार में व्यंग्य अर्थ ही वाच्य रूप में विद्यमान रहता है और वाच्य व्यंग्य का रूप धारण कर लेता है। अर्थात् कारण न रहकर कार्य ही का विधान रहता है। इसलिए ऐसे रूप में उपस्थित करने की शैली बड़ी मधुर होती है। वरुण शैली की विशेषता के कारण ही व्यंग्य अर्थ-प्रधान हो जाय ऐसी बात नहीं है। प्रधानता तो अर्थ की विलक्षणता पर निर्भर है जो पर्यायोक्त में वाच्य में ही अधिक मानी जाती है। वाच्य अर्थ के उपकारक होकर

१ रमाक्षिप्ततया वाच्य बन्ध शक्यक्रियो भवेत्।

अपथ्ययत्ननिर्बल्यं मोऽलंकारो ध्वनौ मतः।—ध्वन्यालोक

२ Figures consist in the passionnal element

३ Language suggested by imagination or passion.

४. पर्यायोक्त यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते।—काव्यालंकार

५ व्यंग्यस्योक्तिः पर्यायोक्तम्।—काव्यानुशासन

६ ध्वनितामिधान पर्यायोक्तिः।—वाग्मटालंकार

७ न पुनः पर्यायोक्ते भाममोदाहृतसदृशे व्यंग्यस्यैव प्राधान्यम्।

वाच्यस्य तत्रोपसर्जनीभावेनाविर्वाक्षतत्वात्।—ध्वन्यालोक

तथा व्यंग्य के उपकार्य होकर रहने से ही ध्वनि संभव है; किन्तु प्रस्तुत अलंकार में वह स्थिति सर्वथा नहीं है।

यदि प्रस्तुत स्थान में व्यंग्य की मुख्यता मान लें तो अलंकारता नहीं रहने पायगी और अलंकार की मुख्यता स्वीकृत करें तो व्यंग्य की प्रधानता नहीं समझेगी। वदाचित्त—युक्ति के अभाव में—दोनों का अस्तित्व कही अनुगुण रहे भी तो वहाँ ध्वनि का अन्तर्भाव नहीं हो सकता। ध्वनि में ही इसका अन्तर्भाव भले ही हो जाय। सुरसरि में सागर का अन्तर्भाव संभव नहीं, पर सागर में उसका अन्तर्भाव स्वतः सिद्ध है। इस प्रकार ध्वनि का विषय व्यापक और 'पयायोक्त' का विषय अत्यन्त सीमित है।

सिद्धान्त यह कि “वाच्य के उपकारक व्यंग्य की जहाँ अप्रधानता हो वहाँ समासोक्ति आदि वाच्यालंकार ही स्पष्ट रहते हैं।”<sup>१</sup>

ऐसा भी देखा जाता है कि कहीं-कहीं व्यंग्य व्यंग्य न रहकर वाच्य हो जाता है। जैसे,

लाई हूँ फूलो का हास, लोगी मोल, लोगी मोल।—पन्त

मालिन खिले फूल बेचना चाहती है और कहती है कि ‘फूलों का हास लायी हूँ’, तो फूल खिले हुए हैं, इस वाच्यार्थ को छोड़कर वह व्यंग्यार्थ को ही अपनाती है। इससे उसके कथन में आकषण आ गया है और वह उसकी उद्देश्य-सिद्धि में सहायक है। ऐसे स्थानों में भी पर्यायोक्त माना जा सकता है।

भरत मुनि के प्राथमिक चार अलंकार स्यक्त तक सैकड़ों को संख्या तक पहुँच गये। चन्द्रालोक और कुवलयानन्द तक इनकी संख्या कुछ और बढ़ी। शोभाकरकृत ‘अलंकार रत्नाकर’ की बढ़ी हुई संख्या ने यह सिद्ध कर दिया कि “अनन्ता हो वाग्विकल्पास्तत्पद्मा एवालंकाराः।” इनमें कुछ तो ऐसे हैं जो चमत्कार-शून्य हैं, कुछ का अन्योन्य अलंकारों में अन्तर्भाव हो जाता है और कुछ अमुख्य मानकर छोड़ दिये गये हैं। कुछ अलंकारों ने मतभेदों के कारण भिन्न-भिन्न नाम धारण कर लिये हैं।

अलंकारों के नामों में भी आलङ्कारिकों ने अन्तर कर डाला है। दंडी उपमे-योपमा को अन्योन्योपमा, सन्देह को संशयोपमा, मीलित और तद्गुण को एक ही मीलनोपमा, समासोक्ति की छायोपमा, व्यतिरेक और प्रतीप की उत्कर्षोपमा कहते हैं। एक दृष्टान्त ही से दृष्टान्त, प्रतिवस्तूपमा तथा निदर्शना के नाम पर तीन भेद किये गये हैं। पर सामान्यतः सर्वसाधारण इन्हे दृष्टान्त ही कहा करते हैं। कोई अनिशयोक्ति और अत्युक्ति को एक ही नाम से अभिहित करते हैं। तथास्तु।

१. व्यंग्यस्य यत्राप्रधान्यं वाच्यमात्रानुवाचिनः।

समासोक्त्यादयस्तत्र वाच्यालङ्कृतयः। फुटा।—ध्वन्यालोक



भामह ने रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि अलंकारों में ही रस को समेट लिया है ।<sup>१</sup> दण्डी ने भी रसवत् अलंकार में ही आठों रसों को पचा डाला है । वामन ने रस की कान्ति नामक एक गुण माना है ।<sup>२</sup>

संस्कृत-साहित्य में अलंकार-शास्त्र की एक बड़ी परम्परा है और सभी का एक ही उद्देश्य रहा है — काव्योत्कर्ष की साधना । इसमें अलंकार का बहुत बड़ा हाथ है । भामह कहते हैं कि 'रूपक आदि काव्य के अलंकार हैं । इन्हें अनेक पण्डितों ने अनेक प्रकार से समझाया है । कारण यह कि सुन्दर काव्य भी अलंकारों के बिना वैसे ही सुशोभित नहीं होता, जैसे कि बिना भूषण के वनिता का सुन्दर मुख दीपित नहीं होता ।'<sup>३</sup> वाल्टरपेटर ने भी कहा है कि 'ग्रहणयोग्य अलंकार प्रधानतः काव्याङ्गभूत है अथवा आवश्यक हैं ।'<sup>४</sup>

अलंकार मानवी विचारों के अधीन हैं । इससे उनके साथ साहचर्य नियम (Laws of Association) लागू होता है । ये तीन हैं—१ सामीप्य (कालगत और स्थलगत) (Law of Association by contiguity), २ साधर्म्य (Similarity) और ३ विरोध (Contrast) । कार्यकरण-भाव एक चौथा नियम भी है ।

पाश्चात्य अलंकार हमारे अलंकार के-से न तो सुलभे हुए हैं और न पराकाष्ठा को पहुँचे हुए । अंग्रेजी के Metonymy और Synecdoche तथा इनके भेद लक्षणा-शक्ति के अन्तर्गत आ जाते हैं । Innuendo का समावेश ध्वनि-व्यङ्गना में हो जाता है । Apostrophe (अनुपस्थित का उपस्थित समझकर सम्बोधन करना) को संस्कृतवाले नहीं मानते । मानवीकरण आदि अलंकार हिन्दी में अधिक हैं । उपमा, रूपक, सार, व्याजस्तुति, श्लेष, विरोध, विषम-जैसे कुछ ही अलंकार अंग्रेजी में हैं ।

## उपसंहार

कवि क्या नहीं देख सकता ।<sup>१</sup> अदृश्य वस्तु भी कवि के सामने प्रत्यक्ष है । जो कान से नहीं सुना जा सकता उसे वह सुन सकता है और स्वप्न-लोक के विषय

१ रसवत् रसपेशलम् ।

२ दीप्तरसत्त्व कान्ति ।

३ रूपकादिरलंकार-तस्यान्यैर्बहुबोधितः

न कान्तमपि निर्भूष विभाति वनितामुल्लम् ॥ — काव्यालंकार

४. Permissible ornament being for the most part structural or necessary *Appreciation, Style.*

१ कवयः किं न पश्यन्ति ।

को भी भाषा के माध्यम से नव-नव रूप प्रदान कर सकता है। ऐसा ही कवि है। इस विषय में यह लोकोक्ति सार्थक है—“जहाँ न पहुँचे रवि वहाँ पहुँचे कवि।”

कवि की एक ऐसी अवस्था होती है, जिसे हम उसका उद्दीपन काल वा उत्सादन-काल कह सकते हैं। वाल्मीकि की जिस अभिभूतावस्था में आप-ही-आप हृदय की वेदना श्लोक-रूप में फूट पड़ी थी प्रायः ऐसी अवस्था प्रतिभाशाली कवियों की भी होती है। इसीको हमारे आचार्य ने समाधि<sup>१</sup>, प्लोटो ने अनुप्रेरणा<sup>२</sup> शैली ने रमणीय तथा उत्तम क्षण<sup>३</sup> कहा है और पन्त के शब्दों में यही है—‘कविता परिपूर्ण क्षणों की वाणी है।’ इस अवस्था में कवि अपनी अनुभूति को भाषाबद्ध करने को व्याकुल हो उठता है। इसी समय कवि की कलम से जो कविता निकलती है वही उत्तम कविता होती है।

कवि का लिखा ऐसा होना चाहिये, जो सहृदय-श्लाघ्य हो, उत्तमोत्तम वस्तु हो। यह तभी संभव है जब कि कवि अपने हृदय से लिखे। कवि की आन्तरिकता ही उच्च काव्यकला का निर्माण कर सकती है।<sup>४</sup> इसीसे कवि जैसा चाहता है वैसा ही ससार को अपनी रचना से बना देता है।<sup>५</sup> जो कवि यशोलिप्सा वा अर्थलाभ की दृष्टि से साहित्य-सेवा करता है, उसकी रचना उच्च कला को नहीं पहुँचती इस दशा में कवि की एकाग्र साधना संभव नहीं। कवि वा लेखक को तो समझना चाहिये कि ‘सेवा ही सेवक का पुरस्कार है’।<sup>६</sup>

यह न समझना चाहिये कि कवि जो लिखता है, वह सब मिथ्या है, कपेलकल्पित है। उसकी दुनिया निराली है। वह कल्पनालोक में विचरता है। वह जो देख सकता है, दूसरे नहीं देख सकते।<sup>७</sup> उसके लिखने में संयम है, विवेक है और आह्लादन की शक्ति है। गेटे कहता है कि ‘कलाकार की कलाकारिता सत्य और आदर्शस्वरूप होने के कारण यथार्थ है’।<sup>८</sup>

१ काव्यकर्मणि समाधि पर व्याप्रियते । - काव्यमीमांसा

२ A poet cannot compose unless he becomes inspired.

३ Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds

४ The one great quality which a work of art truly contains is its sincerity Tolstoy

५. अपारे काव्य-मसारे कविगेव प्रजापति ।

यथास्मै रोचते विश्व तथेदं परिवर्तते ॥

६ Literature is its own reward

७ न कवेर्बर्णन मिथ्या कवि सष्टिकर 'रः ।

सर्वोपर्येव पश्यन्ति क्वोऽन्ये न चैव हि ॥

८ The artist's work is real in so far as it is always true, ideal in that it is never actual

कान्ता के समान काव्य के कोमल वचनों से कृत्वाकृत्य का उपदेश और रसानुभव से अपूर्व आनन्द उपलब्ध होता है। काव्य अपनी सरस कोमलकान्त पदावली से नीरस नीति का उपदेश भी प्रच्छन्न रूप से हृदय में उतार देता है। इसीसे कहा गया है कि अन्यान्य शास्त्रात्मिक औषधि के समान अज्ञान व्याधि का विनाश करते हैं और काव्य अमृत के समान आनन्द के साथ मधुर रूप से अविवेक रूपी रोग का नाश करता है।<sup>१</sup>

पहले का युग आज न रहा। युग के अनुसार काव्य-कला का परिवर्तन अवश्यभावी है। आज का युग अध्यात्मवाद का नहीं, भौतिकवाद का; सामन्त-शाही का नहीं, जनता का; राजा का नहीं, प्रजा का, वर्गविशेष का नहीं, समुदाय का; रुढ़िवाद का नहीं, सुधारवाद का है, प्राचीनता का नहीं, नवीनता का है।

हम मानते हैं कि पहले का युग आज न रहा। युगानुसार काव्य-कला का परिवर्तन भी आवश्यक है; किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि हम अपनेको बह-बिला जाने दें। हम अपनी काव्य-गंगा की धारा को कभी कलुषित न करें, उससे जातीय जीवन ही कलुषित होगा। जिस काव्य-साहित्य से जाति का अमंगल हो, नर नारी अधःपतित हों, उसके आदर्श को विकृत होने से बचावें, वही भी भारतीय संस्कृति असंस्कृत न हो। जातीय साहित्य को जातीय जीवन में जीवनी-शक्ति का संचारक होना ही चाहिये। जाति को सब प्रकार से समृद्ध बनाने के तीन साधनों—स्वतन्त्रता, साहित्य तथा सम्पत्ति—में से साहित्य ही सर्वोपरि है। साहित्यकारों को यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि साहित्य सामूहिक भी होता है और सार्वजनीन भी, सामयिक और सार्वकालिक भी। आप चाहें जिस भाव से रचना करें।

अन्त में कवि-भारती की जय-जयकार के साथ आचार्य मम्मट के श्लोक को उद्धृत करते हुए मैं यह भूमिका समाप्त करता हूँ—

नियतिकृतनियमरहितां

ह्लादकमयीमनन्यपरतन्त्राम ।

नवरसश्चिरां निर्मित—

मादधती भारती कवेर्जयति ॥

॥ इति शिवम् ॥

रामदहिन मिश्र

१. (क) कटुकौषधवच्छास्त्रमविद्याव्याधिनाशकम् ।

आह्लाद्यमृतवत् काव्यमविदेकगदापहम् ॥

(ख) कटुकौषधोऽपशमनीयत्वे कस्य वा सितशर्करा प्रवृत्तिः साधीयसी न स्यात् ।

# काव्यदर्पण

प्रथम प्रकाश

काव्य

पहली छाया

साहित्य

करि प्रणाम गणपति, लिखूँ काव्य-शास्त्र का सार ।

काव्यप्रेमियों का बने कलिन कंठ का हार ॥

साहित्य शब्द का बहुत व्यापक अर्थ है । इस नाम-रूपात्मक जगत् में नाम और रूप का—शब्द और अर्थ का, केवल सहयोग ही साहित्य नहीं है, अपितु उसमें अनुकूल एक के साथ सचिर दूसरे का सहृदय-श्लाघ्य सामञ्जस्य स्थापित करना भी है । साहित्य इस रीति से वाह्य जगत् के साथ हमारा आन्तरिक सौमनस्य स्थापित करता है ।

जहाँ तक मनोवेगों को तरंगित करने, सत्य के निगूढ तत्त्वों का चित्रण करने और मनुष्य मात्रोपयोगी उदात्त विचार व्यक्त करने का सम्बन्ध है वहाँ तक संसार का साहित्य सब के लिए समान है—साधारण है । साहित्य एक युग का होने पर भी युगयुगान्तर का होता है ।

आस्वादनीय रस और माननीय सत्य साहित्य के ऐसे साधारण घट्ट हैं, जिनकी उपलब्धि सभी देशों के वाङ्मय में होती है । इसमें जो शाश्वत सौंदर्य और अनिर्वचनीय आनन्द होता है वह देश-विशेष का, काल-विशेष का, जाति-विशेष का, समाज-विशेष का नहीं होता । कारण यह कि परीक्षित होने पर अपने रूप में ये दोनों वैज्ञानिक सत्य के समान वैशिष्ट्यशून्य, एकरस और एकरूप होते हैं ।

यद्यपि इस दृष्टि से देखने पर विश्वसाहित्य अभिन्न-सा प्रतीत होता है तथापि प्रत्येक साहित्य में दैशिक, कालिक और मानसिक आधार के भेद से अपनी एक विशिष्टता दीख पड़ती है; एक स्वतन्त्र सत्ता भूतकरी है, जो एक साहित्य को दूसरे साहित्य से भिन्न करने में समर्थ होती है। कवीन्द्र रवीन्द्र का कथन है—  
‘साहित्य शब्द से साहित्य में मिलने का एक भाव देखा जाता है। वह केवल भाव-भाव का, भाषा-भाषा का, ग्रन्थ-ग्रन्थ का ही मिश्रण नहीं है; बल्कि मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निकट का अत्यन्त अन्तरङ्ग मिलन भी है, जो साहित्य के आतिरिक्त अन्य से संभव नहीं है।

प्रधानतः दो अर्थों में साहित्य शब्द का प्रयोग होता है। एक तो विविध विषयों के ग्रन्थसमूह लिटरेचर ( Literature ) के अर्थ में और दूसरे काव्य के अर्थ में। जहाँ केवल साहित्य शब्द का प्रयोग होता है वहाँ मुख्यतः काव्य का ही बोध होता है। ऐसे तो साहित्य शब्द का प्रयोग विज्ञाप्य वस्तु के विज्ञापन की वाङ्मय सामग्री के अर्थ में होने लगा है।

जब हम इस सरस उक्ति को उगस्थित करते हैं कि ‘शब्द और अर्थ का जो अनिवर्चनीय शोभाशाली सम्मेलन होता है वही साहित्य है और शब्दार्थ का यह सम्मेलन या विचित्र विन्यास तभी संभव हो सकता है जब कि कवि अपनी प्रतिभा से जहाँ जो शब्द उच्युक्त हो वहाँ रखकर अपनी रचना को सचिकर बनाता है।’<sup>१</sup> तब हमको कला में अकुशल, शैली से अनभिज्ञ और अभिव्यञ्जना से विमुख नहीं कहा जा सकता और न हम केवल उपदेशक ही समझे जा सकते हैं।

शुक्लजी के शब्दों में इतना भी तो कहा जा सकता है—

“साहित्य के शास्त्र-पद्धति की प्रतिष्ठा काव्यचर्चा की सुगमता के लिए माननी चाहिए, रचना के प्रतिबन्ध के लिए नहीं।”

महाकवि मंखरू ने कितना सुन्दर कहा है—“पाण्डित्य के रहस्यों—ज्ञातव्य प्रच्छन्न विषयों की बारीकी बिना जाने-सुने जो काव्य करने का अभिमान करते हैं वे सर्पविषनाशक मन्त्रों को न जानकर हलाहल विष चखना चाहते हैं।”<sup>२</sup>

इससे साहित्य के स्रष्टाओं, विशेषतः काव्यनिर्माताओं को साहित्य-शास्त्र के रहस्यों को जान लेना आवश्यक है।



१. साहित्यभवनयोः शोभाशालितां प्रति काव्यमौ।

अन्युत्तानतिरिक्तत्वम् मनोहारिण्यवस्थिति ।—कुन्तक

२. अज्ञातपाण्डित्यरहस्यमुद्रा ये काव्यमार्गो दधतेऽभिमानम्।

ते गारुडीयाननधीत्य मन्त्रान् हलाहलवादनमारभन्ते !—श्रीकण्ठवरित

## दूसरी छाया

### साहित्य—काव्यशास्त्र

साहित्य शब्द प्रायः काव्य का वाचक है। शब्दकल्पद्रुम ने तो 'मनुष्यकृत श्लोकमय ग्रन्थ-विशेष' को ही साहित्य अर्थात् काव्य कहा है। भर्तृहरि का पद्याद्यं भी साहित्य शब्द से काव्य का ही बोध कराता है। जब तक व्यापकार्थक साहित्य शब्द के साथ किसी भेदक शब्द का योग नहीं होता, जैसे कि अँगरेजी-साहित्य, संस्कृत-साहित्य, ऐतिहासिक साहित्य आदि, तब तक साहित्य शब्द से काव्यात्मक साहित्य का ही सामान्यतः बोध होता है।

ऐसा कोई शब्द नहीं, अर्थ नहीं, विद्या नहीं, शास्त्र नहीं, कला नहीं; जो किसी न किसी प्रकार इस काव्यात्मक साहित्य का अंग न हो।<sup>१</sup>

अतः इस सर्वग्राही, सर्वव्यापक, सर्वोदत्त कवि-कर्म का शासक होने के कारण इस साहित्य-विद्या को साहित्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यानुशासन आदि समाख्या प्राप्त हुई है। कभी-कभी रसादि-समस्त परिकर्म का अलंकरण क्रियाकारी होने से इसे अलंकारशास्त्र भी कहते हैं। 'काव्य-दर्पण' को भी काव्यशास्त्र का ही पर्याय समझना चाहिये।

सभ्यता के साथ साहित्य की भी उत्पत्ति होती है। वेद ही हमारा सबसे प्राचीन उपलब्ध साहित्य है। इससे काव्य का भी मूलस्रोत वेद ही है। वैदिक ग्रन्थों में भी काव्य की झलक पायी जाती है। ऋग्वेद के 'उषा सूक्त' में काव्यत्व अधिक उपलब्ध है।

साहित्य के आदि आचार्य भगवान् भरत मुनि माने जाते हैं।

ये अपने नाट्यशास्त्र में लिखते हैं कि ऋग्वेद से नाट्य विषय, सामवेद से रंगीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रसों को ग्रहण किया।<sup>२</sup>

ब्राह्मण, निरुक्त आदि ग्रन्थों से स्पष्ट है कि उस समय के इतिहास-मिश्रित मन्त्र ऋचाओं और गाथाओं में थे। अनेक उपनिषदों ने इतिहास और पुराण को पंचम वेद माना है। इतिहास और पुराण प्रायः काव्यमय ही हैं। रामायण आदि काव्य और महाभारत महाकाव्य है ही।



१. न स शब्दो न तद्वाच्य न तच्चास्त्र न सा कला।

जायते यन्न काव्यादमहो भार. मद्भान् कवे। —आमह

२. जग्राह पाठ्यमृगवेदात् सामेभ्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदादभिनयान् रमानाथर्षणादपि —नाट्यशास्त्र

## तीसरी छाया

### काव्य के फल

प्राचीन शास्त्र के अनुसार काव्य के फल तो यशोलाभ, द्रव्यलाभ, लोक-व्यवहारज्ञान, सदुपदेश-प्राप्ति, दुःख-निवारण, परमानन्दलाभ आदि अनेक हैं, पर अनेक आधुनिक कलाकारों की दृष्टि में आनन्द-लाभ के अतिरिक्त किसी का कोई उतना महत्त्व नहीं है। किन्तु सभी ऐसे नहीं। अधिकांश कलाकार और विवेचक काव्य के सदुद्देश्यों का समर्थन करते हैं। कवीन्द्र रवीन्द्र का कथन है कि, “साहित्य में चिरस्थायी होने की चेष्टा ही मनुष्य को प्रिय चेष्टा है।”

इसी बात को एक ऋग्वेद कवि भी कहता है—

कुछ रजकण हो छोड़ यहाँ से चल देते नरपति सेनानी।

सम्राटों के शासन की बस रह जाती सदिरध कहानी।

गल जाती है विश्व-विजेता चक्रवर्तियों की तलवारें,

युग-युग तक पर इस जग में है अजर-अमर कवि (कवि की वाणी)।<sup>१</sup>

डा० सुधीन्द्र, एम० ए०

द्रव्य-लाभ तो होता ही है। सदुपदेश प्राप्ति तो प्रत्यक्ष है जिसका समर्थन पारचात्य विद्वान् भी करते हैं। टॉल्स्टॉय का कहना है—“साहित्य या कला का उद्देश्य जीवन-सुधार है, केवल सामान्य जीवन का सुधार ही नहीं, इससे और भी बहुत कुछ।”

कालरिज का कहना है कि “कविता ने मुझे वह शक्ति दी है, जिससे मैं संसार की सब वस्तुओं में भलाई और सुन्दरता को देखने का प्रयत्न करता हूँ।”

आधुनिक कवियों के काव्यों में भी नीति की ऐसी बातें मिलती हैं, जिनसे लोकव्यवहार का ज्ञान भली भाँति हो सकता है। प्राचीन कवियों के काव्य तो लोकव्यवहार-ज्ञान के भण्डार ही हैं। हाँ, दुःख-निवारण एक ऐसी बात है, जिसे सहज ही सब नहीं मान सकते। बाहु-पीड़ा मिटाने के लिए ‘हनुमान-बाहुक’ की रचना-सम्बन्धी तुलसीदास की किवदन्ती का जब तक अस्तित्व रहेगा, तब तक आस्तिक जन कविता का यह उद्देश्य भी अवश्य मानेंगे।

शुक्लजी के शब्दों में “हृदय पर नित्य प्रभाव रखनेवाले रूपों और व्यापारों को सामने लाकर कविता बह्य प्रकृति के साथ मनुष्य की अन्तः प्रकृति का सामंजस्य घटित करती हुई उसकी भावात्मक सत्ता के प्रकाश का प्रयास करती है।”

- 
१. Princes and captains leave a little dust,  
And Kings dubious legend of their reign  
The Swords of Caesars, they are less than rust  
The poet doth remain.

एक लहै तप पुञ्जन के फल ज्यो तुलसी अरु सूर गुसाईं ।  
 एक लहै बहु सपति केशव भूषण ज्यों बर वीर बड़ाई ।  
 एकन को जस ही से प्रयोजन है रसखान रहीम की नाई ।  
 'दास' कवित्तन की चरचा बुधिवतन को सुख दै सब ठाई ।

आधुनिक दृष्टि से काव्य का फल हृदयसंवाद अर्थात् काव्य-नाटक के पात्रों के साथ रसिकों का तादात्म्य होना और अत्यानन्द की प्राप्ति तो है ही, क्रीड़ा-रूप आत्माविष्कार एक ऐसा फल है कि कवि तथा लेखक, सभी इससे सहमत होंगे । नाटक क्या है 'क्रीडनक' 'खेल' ( Play ) ही तो है । 'एको ऽह बहुस्याम' जैसी भावना ही तो इसमें काम करती है ।



## चौथी छाया

### काव्य के कारण

काव्य का कारण प्रतिभा है । नयी-नयी स्फूर्ति, नव-नव उन्मेष, टटकी-टटकी सुरु को प्रतिभा कहते हैं । पण्डितराज के विचार से प्रतिभा शब्द और अर्थ की वह उपस्थिति या आमद है, जो काव्य का रूप खड़ा करती है । यही बात मंखक ने बड़े ढंग से कही है—सराहिये उस कवि-चक्रवर्ती को, जिसके इशारे पर शब्दों और अर्थों की सेना सामने कायदे से खड़ी हो जाती है ।<sup>१</sup> वामन ने प्रतिभान अर्थात् प्रतिभा को कवित्वबीज कहा है । आधुनिक आलोचक कल्पना को भी कविता का उत्पादक कारण मानते हैं ।

रुद्रट ने प्रतिभा को शक्ति नाम से अभिहित किया है । यह पूर्व-जन्माजित एक विशेष प्रकार का स्कार है, जिसे आचार्य मम्मट आदि ने भी माना है । यह दो प्रकार की होती है एक सहजा और दूसरी उत्पाद्या । सहजा कथंचित् होती है ; अर्थात् ईश्वरदत्त या अदृष्टजन्य होती है और उत्पाद्या व्युत्पत्तिभ्य है ।

जिनको प्रतिभा नहीं है वे भी कवि हो सकते हैं । क्योंकि सरस्वती की सेवा व्यर्थ नहीं जाती । आचार्य दण्डी कहते हैं कि यद्यपि काव्य-निर्माण का प्रबल कारण पूर्वजन्माजित प्रतिभा जिसको नहीं है वह भी श्रुत से अर्थात् व्युत्पत्ति-विधायक शास्त्र के श्रवण, मनन तथा यत्न से अर्थात् अभ्यास से सरस्वती का

१. अत्र कषोन्मिषितकीर्तिसितातपत्र स्तुत्य. स एवं कविमण्डलचक्रवर्ती ।

यस्येच्छयेव पुरतः स्वयमुज्जिहोते । द्राम्वाच्यवाचक्रमय' पृतनानिवेशः ।



कृपापात्र हो सकता है।<sup>१</sup> अर्थात् सरस्वती सेवित होने से सेवक को कवि की वाणी देती है।

इससे स्पष्ट होता है कि काव्य के कारण प्रतिभा, शास्त्राध्ययन और अभ्यास हैं। कितने आचार्यों ने इन तीनों को ही कारण माना है। लोकशास्त्रादि के अवलोकन से प्राप्त निपुणता का ही नाम व्युत्पत्ति है और गुरूपदिष्ट होकर काव्य-रचना में बार-बार प्रवृत्त होना अभ्यास है।

ये तीनों काव्य-निर्माण में इस प्रकार सहायक होते हैं कि प्रतिभा से साहित्य-सृष्टि होती है, व्युत्पत्ति उसको विभूषित करती है और अभ्यास उसकी वृद्धि। जैसे मिट्टी और जल से युक्त बीज लता का कारण होता है वैसे ही व्युत्पत्ति और अभ्यास से सहित प्रतिभा ही कविता-लता का बीज है—कारण है।<sup>२</sup>

जो आधुनिक समालोचक यह कहते हैं कि 'प्रतिभा' ही केवल कवित्व का कारण हो सकती है, इसपर प्राचीनों ने जोर नहीं दिया। संस्कृत आलंकारिकों की दृष्टि में अशास्त्राभ्यासी कवि नहीं हो सकता। उनकी दृष्टि से ग्रामीण गीतों में कवित्व नहीं हो सकता आदि। यह कहना ठीक नहीं है। हेमचन्द्र ने स्पष्ट लिखा है कि काव्य-रचना का कारण केवल प्रतिभा ही है। व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके संस्कारक हैं, काव्य के कारण नहीं।<sup>३</sup> भामह का तो कहना यह है कि मन्दबुद्धि भी गुरूपदेश से शास्त्राध्ययन में समर्थ हो सकता है, पर काव्य तो कभी-कभी किसी प्रतिभाशाली के ही सौभाग्य में होता है।<sup>४</sup> यदि ग्रामगीतों में कवित्व का अभाव माना जाता तो कवि-कोकिल विद्यापति के गीत इतने समाहत नहीं होते। यही कारण है कि कजली और लावनी के रसिया भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को यह कहने के लिए वाध्य होना पड़ा—

भाव अनूठो चाहिये भाषा कोऊ होय।

हाँ, यह बात अवश्य है कि आशुकवियों, कव्वालों, लावनी और कजलीबाजों की तुरत की तुकबंदियों में कवित्व कदाचित् ही होता है।

१. न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणानुबन्धिप्रतिभानमद्भुतम्।

श्रुतेन बलेन च वागुपासिता ध्रुव करोत्येव कमप्यनुग्रहम्।—काव्यादर्श

२. प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कविता प्रति।

हेतुमृदम्बुसम्बद्धबीजोत्पत्तिर्लतामिव।—जयदेव

३. प्रतिभैव च कवीनां काव्यकारणकारणम्। व्युत्पत्त्याभ्यासौ तस्या एव संस्कारकारकौ नतु काव्यहेतू।—काव्यानुशासन

४. गुरूपदेशादध्येतु शास्त्रं जडधियोऽप्यलम्।

काव्य तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः।—काव्यालंकार

आधुनिक विवेचक विद्वानों का विचार है कि कुछ ऐसी मानसिक वृत्तियाँ हैं, जो काव्य-रचना की प्रेरणा करती हैं। वे हैं—(१) आत्माभिव्यक्ति, (२) सौन्दर्य-प्रियता, (३) स्वाभाविक आकर्षण और (४) कौतुहल-प्रियता। इनमें मुख्यता आत्माभिव्यक्ति वा आत्माभिव्यञ्जन की है।

( १ ) कुछ प्रतिभाशाली मनुष्य अपनी मानसिक भूख मिटाने के लिए वास्तव जगत् को वस्तुओं से काल्पनिक सम्बन्ध जोड़ते हैं और जीवन को पूर्ण करने की चेष्टा करते हैं। इस चेष्टा में वे अपने हृदय के उमड़ते हुए भावों को साज सँवार कर व्यक्त करते हैं और उनके माधुर्य का उपभोग करते हैं। वे केवल आप ही उनका आनन्द उठाना नहीं चाहते, बल्कि वे यह भी चाहते हैं कि उनके समान दूसरे भी वैसे ही आनन्द का उपभोग करें।

इस काव्य-कारण को कवीन्द्र रवीन्द्र अनेक भावभंगियों से यो व्यक्त करते हैं—

( क ) “हमारे मन के भाव को यह स्वाभाविक प्रवृत्ति है कि वह अनेक हृदयों में अपने को अनुभूत करना चाहता है।”

( ख ) “हृदय का जगत् अपने को व्यक्त करने के लिए आकुल रहता है। इहीलिए चिरकाल से मनुष्य के भीतर साहित्य का वेग है।”

( ग ) “बाहरी सृष्टि जैसे अपनी भलाई बुराई, अपनी असंपूर्णता को व्यक्त करने की निरंतर चेष्टा करती है वैसे ही यह वाणी भी देश-देश में भाषा-भाषा में हमलोगों के भीतर से बाहर होने की बराबर चेष्टा करती है। यही कविता का प्रधान कारण है।”

इसी भाव को भिन्न रूप से पाश्चात्य विद्वान भी प्रगट करते हैं।

वर्ड्सवर्थ का कहना है कि “समय-समय पर मन में जो भाव संगृहीत होता है, वही किसी विशेष अवसर पर जब प्रकाश में आता है तब कविता का जन्म होता है।”<sup>१</sup>

यही लार्ड बायरन का भी कहना है—“जब मनुष्य की वासनाएँ या भावनाएँ अन्तिम सीमा पर पहुँच जाती हैं तब वे कविता का रूप धारण कर लेती हैं।”<sup>२</sup>

( २ ) मनुष्य स्वभावतः सौन्दर्यप्रिय होता है और सर्वत्र ही सौन्दर्य का अनुसन्धान करता है ; क्योंकि सौन्दर्य से एक विशेष प्रकार का आनन्द होता है। काव्य में सौन्दर्य की प्रधानता रहती है। इसलिए उसकी ओर प्रवृत्ति स्वाभाविक हो जाती है। यही कारण है कि काव्य रमणीयार्थप्रतिपादक और रसात्मक होता है।

१. Poetry takes its origin from emotion recollected in tranquility.

२ Thus their extreme verge the passions brought,  
Dash in poetry, which is but passions.

( ३ ) मन स्वभावतः कोमलता, मधुरता तथा सरलता को चाहता है ; क्योंकि यह उसके अनुकूल है । ये बातें काव्य से ही संभव हैं । यह अनुकूलता भी काव्य की एक प्रेरक शक्ति है ।

( ४ ) कौतुकप्रियता भी काव्य-रचना में अपना प्रभाव दिखाती है । इससे कौतूहलपूर्ण आनन्द होता है । काव्य में वैचित्र्य और चमत्कार लाने की जो चेष्टा है वही इसके मूल में है ।

इस प्रकार नवीनों ने नये-नये काव्य-कारण के उद्भावन किये हैं, जो आधुनिक विचारों के पोषक हैं ।



## पाँचवीं छाया

### काव्य क्या है ?

काव्य के लक्षण अनेक हैं; पर आचार्यों के मनभेदों से खाली नहीं । निर्विवाद कोई लक्षण हो ही कैसे सकता है जब कि विचारों और तर्क-वितर्कों का अन्त नहीं है और जब कि काव्य का स्वरूप ही ऐसा व्यापक और सर्वग्राही है !

साहित्यदर्पण का लक्षण है—‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ अर्थात् सर्वप्रधान होने के कारण रस ही जिसका जीवनभूत आत्मा है ऐसा वाक्य काव्य कहनाता है । इसी से कहा है कि काव्य में वाणी की विदग्धता—विनक्षणाता-विमिश्रित चातुर्य की प्रधानता होने पर भी उसका जीवन रस ही है ।

शब्द-सौष्ठव-मात्र उतना मनोरम नहीं हो सकता, वक्तव्य विषय को व्यक्त करने के भिन्न-भिन्न प्रकार उतने मनमोहक नहीं हो सकते, जितना कि मार्मिक और सरस अर्थ । शब्दों का लालित्य वा उनकी भंकार सुनकर हम भले ही वाह-वाह कह दें पर ये हमारे हृदय का स्पर्श नहीं कर सकते, उसमें गुदगुदी पैदा नहीं कर सकते । पर अर्थ इस अर्थ के लिए सर्वथा समर्थ है । अलौकिक आनन्द का दान हमारे काव्य का ध्येय है । यह आनन्द बाह्याडम्बर से प्राप्त नहीं हो सकता । अलंकार वा विशिष्ट पद-रचना काव्य की आत्मा नहीं हो सकती । काव्यात्मा तो बस अर्थ का उत्कर्ष ही है जो रस के समावेश से ही सिद्ध हो सकता है । जब तक किसी बात से हमारा हृदय गद्गद नहीं हो उठता, मुग्ध नहीं हो जाता तब तक हम किसी वर्णन को काव्य कह ही कैसे सकते हैं ! किसी भाव के उद्रेक ही में तो अर्थ की सार्थकता है । यह अर्थ हृदयस्पर्शी तभी हो सकता है जब उसमें हृदय के सुप्त भाव को छेड़कर जागरित करने की शक्ति हो । उसी जाग्रत भाव में हम भूल जायें तो हमें सच्चा आनन्द प्राप्त होगा और वही आनन्द काव्य का रस है ।

शुक्लजी के शब्दों में—“जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान-दशा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रसदशा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की वाणी जो शब्द-विधान करती आयी है उसे कविता कहते हैं।”

सबसे अर्वाचीन लक्षण पण्डितराज जगन्नाथ का है। “रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्” अर्थात् रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द काव्य है। इसकी व्याख्या यों की जा सकती है। जिस शब्द या जिन शब्दों के अर्थ अर्थात् मानस-प्रत्यक्ष-गोचर वस्तु के बार-बार अनुसन्धान करने से—मनन करने से रमणीयता अर्थात् अनुकूल वेदनीयता, अलौकिक चमत्कार की अनुभूति से संपन्न हो, वह काव्य है। पुत्रोत्पत्ति वा धन-प्राप्ति के प्रतिपादक शब्दों के द्वारा जो आह्लादजनक अनुभूति होती है वह अलौकिक नहीं लौकिक है। क्योंकि उसमें मन रमा देने की शक्ति नहीं होती, मोद-माव उत्पन्न करने की शक्ति होती है। रमणीयता और मोदजनकता में बड़ा अन्तर है। दूसरे, उससे क्षणिक रमणीयता की उपलब्धि हो सकती है, तात्कालिक आनन्द हो सकता है। उस रमणीयता में क्षण-क्षण उदीयमान वह नवीनता नहीं, जो मन को बार-बार मोहित कर दे, प्रत्युत् ऐसी बातें बार-बार दुहरायी जाती हैं तो अरुन्तुद हो उठती हैं। अतः, उनसे अलौकिक आनन्द नहीं हो सकता, सनातन रमणीयता का उपभोग नहीं किया जा सकता। इससे यहाँ रमणीयता का अर्थ अलौकिक आनन्द की प्राप्ति और इस रमणीयता के वाहक शब्द ही हैं।

हमारे आचार्य उक्त लक्षणों के अनुसार विशिष्ट शब्द वा वाक्य ही को काव्य माननेवाले नहीं, बल्कि शब्द और अर्थ दोनों को काव्य माननेवाले भी हैं। भामह ने काव्य का लक्षण किषा है कि ‘सम्मिलित शब्द और अर्थ ही काव्य है।’ अर्थात् वाह्य शब्द और अन्तर अर्थ ही सम्मिलित होकर काव्य को स्वरूप प्रदान करते हैं। ये आचार्य शब्द और अर्थ दोनों की प्रधानता माननेवाले हैं। शब्द-सौष्ठव को प्रधानता देनेवाले आचार्यों का यह अभिप्राय नहीं कि काव्य में अर्थ का अस्तित्व ही नहीं माना जाय या दूषित अर्थवाले शब्दों को काव्य कहा जाय। इनमें मतभेद का कारण यह है कि काव्य में शब्द या शब्दावली या वाक्य की प्रधानता है या शब्द और अर्थ दोनों की।

कहा है कि काव्य का शरीर शब्द और अर्थ हैं, रस आत्मा है, शौर्य आदि गुण हैं, काण्ठ आदि के तुल्य दोष हैं, अर्गों के सुगठन के समान रीतियाँ हैं और कटक-कुण्डल के समान अलंकार हैं।

काव्य के पारश्चात्य व्याख्याकारों ने कहा है कि काव्य के अन्तर्गत वे ही पुस्तकें आनी चाहिये, जो विषय तथा उसके प्रतिपादन की रीति की विशेषता के कारण मानव-हृदय को स्पर्श करानेवाली हो और जिनमें रूप-सौष्ठव का मूल तत्त्व और

उसके कारण आनन्द का जो उद्रेक होता है, उसकी सामग्री विशेष रूप से वर्तमान हो ।” व्याख्याकार का आशय अर्थ की रमणीयता से ही है ।

रस्किन ने तो स्पष्ट कहा है—“कविता कल्पना के द्वारा रुचिर मनोवेगों के लिए रमणीय क्षेत्र प्रस्तुत करती है ।”

मानव-जीवन और प्रकृति से काव्य का गहरा सम्बन्ध है । अतः काव्य मानव-जीवन और सृष्टि-सौन्दर्य की विशद व्याख्या है । यही कारण है कि काव्य के अध्ययन से आंतरिक भावनाएँ जाग उठती हैं और मानव-जीवन के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित कर लेती हैं ।



## छठी छाया

### काव्य-लक्षण-परीक्षण

कविता का कोई सर्वमान्य लक्षण होना कठिन है । इसके कारण अनेक हैं । कविता के सम्बन्ध में कलाकारों के दो प्रकार के मनोभाव हैं । कोई-कोई कविता को केवल मनोरंजन का साधन समझते हैं और उसे उपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं । इसके विपरीत कुछ कलाकार ऐसे हैं, जो कविता के प्रशंसक ही नहीं, उसके पुजारी हैं । वे उसे दैवी वस्तु समझते हैं । लक्षण-भिन्नता के मुख्य कारण ऐसे ही मनोभाव हैं ।

विचेस्टर के मत से काव्य के मूल तत्त्व चार हैं—पहला है, भावात्मक तत्त्व ( Emotional element ) । इसमें रस ही मुख्य है । दूसरा है, बुद्धितत्त्व ( Intellectual element ) । इसमें विचार की प्रधानता है; क्योंकि जीवन के महान् तत्त्वों पर इसकी भित्ति स्थापित की जाती है । तीसरा तत्त्व है कल्पना ( Imagination ) । रसव्यक्ति में इसकी मुख्यता मानी जाती है । चौथा तत्त्व है काव्याग ( Formal elements ) । इसमें भाषा, शैली, गुण, अलंकार आदि आते हैं ।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि काव्य-साहित्य वह वस्तु है, जिसमें मनो-भावात्मक, कलात्मक, बुद्ध्यात्मक और रचनात्मक तत्त्वों का समावेश हो । पर, लक्षणकार एक-एक तत्त्व को ले उड़े हैं और अपने-अपने मनोनुकूल लक्षण लिख-ढाले हैं । किसी-किसी के लक्षण में एक से अधिक भी तत्त्व पाये जाते हैं ।

कविता के मुख्यतः दो ही पक्ष सामने आते हैं । एक भावपक्ष और दूसरा कलापक्ष ।

रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को वा रसात्मक वाक्य को काव्य कहने से कलापक्ष छूट जाता है। इसमें शब्द की प्रधानता दी गयी है। वाक्य भी शब्दात्मक ही होता है। 'काव्यप्रकाश' में निर्दोष, सगुण और सालंकार शब्द और अर्थ को<sup>१</sup> काव्य कहते हैं। इस लक्षण में कलापक्ष तो है पर भावपक्ष का अभाव है। इसमें शब्द और अर्थ दोनों की प्रधानता दी गयी है। ऐसे ही काव्य की आत्मा रीति है।<sup>२</sup> इसमें कलापक्ष तो है पर भावपक्ष नहीं है। रीति को काव्यात्मा मानना भी यथार्थ नहीं। अभिव्यंजनावादी भले ही इसे महत्व दें। 'काव्य की आत्मा ध्वनि है'<sup>३</sup> यह यथार्थ है, पर इसमें कलापक्ष की उपेक्षा है। पहले में शब्द की और दूसरे में अर्थ की प्रधानता है। कहना चाहिये कि कही शरीर है तो आत्मा नहीं और वहीं आत्मा है तो शरीर नहीं।

वर्द्धस्वर्थ का 'उत्कट भावना का सहजोद्रेक काव्य है'<sup>४</sup> यह लक्षण कविराज विश्वनाथ के लक्षण का ही प्रतिरूप है। वैसे ही कालरिज का काव्यलक्षण 'उत्तम शब्दों की उत्तम रचना'<sup>५</sup> वामन के लक्षण से मिलता है। शैली के 'श्रेष्ठ और उत्तमोत्तम आत्माओं वा हृदयों के आत्यंतिक रमणीय वा भव्य क्षणों का लेखा'<sup>६</sup> काव्य है। लक्षण को लक्षण न कहकर काव्य के उत्पत्तिकाल और कवियों का गुणवर्णन ही कहना चाहिये। आर्नाल्ड ने 'काव्य को जीवन की व्याख्या'<sup>७</sup> जो कहा है, वह अस्पष्ट है। क्योंकि कविता जानने के पहले जीवन की व्याख्या का ज्ञान होना चाहिये। दूसरी बात यह कि यह तो कविता का एक प्रकार का प्रयोजन है। आलफ्रेड लायल का यह लक्षण 'किसी युग के प्रधान भावों और उच्च आदर्शों को प्रभावोत्पादक रीति से प्रगट कर देना ही कविता है'<sup>८</sup> कविता के कार्य का ही निर्देश करता है।

महादेवी वर्मा कहती है—“कविता कवि-विशेष की भावनाओं का चित्रण है और वह चित्रण इतना ठीक है कि उससे वैसी ही भावनाएँ किसी दूसरे के हृदय

१ तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुनः क्वापि । —मम्मट

२. रीतिरात्मा काव्यस्य । —वामन

३. काव्यस्यात्मा ध्वनि' । —ध्वन्यालोक

४ The spontaneous overflow of powerful feelings

५. The best words in the best order.

६ The best and happiest moments of the best and happiest minds

७ Poetry is at bottom a criticism of life.

८. Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideas of the age.

में आविर्भूत हो जाती है ।” इसमें रसनिष्पत्ति की वही प्रक्रिया भूतकृती है, जिसका नाम ‘साधारणीकरण’ है । अभिनवगुप्त की भाषा में इसे कहें तो ‘हृदयसंवाद’ वा ‘वासनासंवाद’ कह सकते हैं । इसमें यह दोष आ जाता है कि जहाँ काव्यगत पात्रों के साथ रसिक हृदय का संवाद—मेल नहीं होता वहाँ लक्षणसंगति नहीं हो सकती । काव्य-नाटक में विसंवादी भावनार्यें भी जाग्रत होती हैं ।

इस प्रकार कुछ काव्यलक्षणों की समीक्षा करने से यह स्पष्ट होता है कि कवियों और विवेचकों ने काव्यलक्षणों में कहीं तो उसकी मनमोहक शक्ति की प्रशंसा की है और कहीं उसके रमणीय गुणों का निदर्शन किया है । कहीं तो कवि की चित्त-वृत्ति का वर्णन पाया जाता है और कहीं उनके विचारों का, जिनसे कविता का प्रादुर्भाव होता है । किसीने भाव पर, किसीने कल्पना पर, किसीने रचना-शैली पर, किसीने प्रकाशन-शक्ति पर, किसीने उद्दीपक शक्ति पर, किसीने रहस्य-पक्ष पर, किसीने अन्तर्दृष्टि पर बल दिया है । कोई काव्य को आनन्दमूलक, कोई कला-मूलक, कोई भावमूलक, कोई अनुभूतिमूलक, कोई आवृत्तिमूलक, कोई जीवन-वृत्ति मूलक और कोई इसको हृदयोद्गारमूलक बताते हैं । काव्य-लक्षणों में भाषा, छन्द, संगीत, सत्य, सौन्दर्य, ज्ञान आदि को भी सम्मिलित कर लिया गया है । रस और आनन्द तो काव्य की मुख्य वस्तु हैं ही ।

कविता के उक्त वस्तुविवेचन में जो भिन्नता पायी जाती है उसमें कोई किसी एक निश्चित सिद्धान्त पर पहुँच नहीं सकता । संक्षेप में यह लक्षण कहा जा सकता है कि—

सहृदयों के हृदयों की आह्लादक रुचिर रचना काव्य है ।

ललित कला में ‘सहृदय’ शब्द इतना जनप्रिय हो गया है कि इसकी व्याख्या की आवश्यकता नहीं; पर सभी को आचार्य का अभिमत अर्थ समझ लेना चाहिये । वह अर्थ है—‘सहृदय वह है जिसका हृदय काव्यानुशीलन से वर्णनीय विषय में तन्मय होने की योग्यता रखता है ।’<sup>१</sup> यहाँ रुचिर से कलापक्ष का और आह्लादन से भावपक्ष का ग्रहण है



१. येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।—अभिनव गुप्त

## सातवीं छाया

### कवि, कविता और रसिक

कवि और कविता की एक साधारण-सी परिभाषा है, जिसमें दोनों की स्पष्ट भक्तिक पायी जाती है। यद्यपि बुद्ध और प्रज्ञा एकार्थवाची है तथापि बुद्धि से प्रज्ञा का स्थान ऊँचा है। यह उसकी साधनिका से प्रगट है। अभिनव गुप्त कहते हैं कि “अपूर्व वस्तु के निर्माण में जो समर्थ है वह है प्रज्ञा।”<sup>१</sup> “जब वह प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी अर्थात् टटकी-टटकी सूझवाली होती है तब उसको प्रतिभा कहते हैं। उसी प्रतिभा के बल से सजीव वर्णन करने में जो निपुण होता है, वही कवि है और उसीका कर्म, कृति वा रचना कविता है।”<sup>२</sup> कवि और कविता के इस लक्षण में किसीको कोई विचिकित्सा नहीं होगी।

कवि असाधारण होता है। यह असाधारणता उसे पूर्वजन्माजित संस्कार से प्राप्त होती है। एक श्रुति का आशय है कि “जो कवि नहीं, कवीयमान है” अर्थात् कवि न होते हुए भी अपने को कवि माननेवाले हैं उन्हें काव्य का वह दिव्य मानस कहाँ से प्राप्त हो सकता है जो रहस्यों को प्रकाश में लावे।”<sup>३</sup> अभिप्राय यह कि कवि का मानस दिव्य होता है। दिव्य मानस व्यक्ति ही कविता करने का अधिकारी हो सकता है। कवि का ढोंग रचनेवाला कभी कवि नहीं हो सकता।

हम भी साधारण लोकोक्ति में कहते हैं ‘जहाँ न पहुँचे रवि वहाँ पहुँचे कवि।’ रवि-किरणें अणु-परमाणु को भी आलोकित करती हैं; पर कवि को दृष्टि उससे भी तीव्र होती है। उसे प्रतिभा-प्रसूत कल्पना की शक्ति प्राप्त है! उसकी अन्तर्भेदिनी प्रतिवस्तु में प्रविष्ट होने की अद्भुत शक्ति रखती। हमारी इस बात का समर्थन सस्कृत की यह सूक्ति भी करती है कि “कवयः किं न पश्यन्ति”<sup>४</sup> कवि क्या नहीं देख सकते!

“इस अपार संसार में कवि ही ब्रह्मा है। इससे वह जैसा चाहता है वैसा ही सार हो जाता है।” अभिप्राय यह कि कवि के इच्छानुसार काव्य-संसार का निर्माण होता है। “यदि कवि शृङ्गारी हुआ तो संसार रसमय हो गया और अगर

१ अपूर्व-वस्तु-निर्माण-क्षमा प्रज्ञा।—ध्वन्यालोक

२. प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।

तदनुप्राणनज्जीवद्वर्णनानिपुणः कवि

य.वे. कर्म स्मृत काव्यम्।

३. कवीयमानः क इह प्रबोचत् देवं मनः कुतो अधिप्रज्ञाम्।—श्रुतिः



वह विरागी हुआ तो संसार नीरस हो गया ।<sup>१</sup> शेली ने भी कुछ ऐसा ही कहा है ।<sup>२</sup>

हम जो कुछ जडचेतनात्मक प्राकृतिक पदार्थ देखते हैं और जिन प्राणियों के बीच रहते हैं उनसे एक हमारा आन्तरिक सम्बन्ध स्थापित है । हम जोगो में एक प्रकार का आदान-प्रदान होता रहता है । यह सर्वसाधारण को उतना स्पन्दित नहीं करता, जितना कवि को । कवि उसकी अभिव्यक्ति के लिए आतुर हो उठ । है । क्योंकि वह उसके प्रकाशन की क्षमता रखता है । हम सब कुछ देखते-सुनते और समझते-बूझते भी मूक हैं, उसकी-सी प्रकाश-क्षमता हममें नहीं है ।

समाधि की योग में ही नहीं, काव्य में भी आवश्यकता है । समाधि का अर्थ अवधान है—चित्त की एकाग्रता है । इससे वाह्यार्थ की निवृत्ति और वेदितव्य विषय में प्रवृत्ति होती है । अभिप्राय यह कि “बहिर्गन्धियों के व्यापार का जब विराम होता है तब मन के अन्तर में लवलीन होने से अभिधा के अनेक स्फुरण होते हैं ।”<sup>३</sup> इससे “काव्य-कर्म में कवि की समाधि ही प्रधान है ।”<sup>४</sup> इसी बात को शेली कहता है कि “कविता स्फीत तथा पूर्णतम आत्माओं के परिपूर्ण क्षणों का लेखा है ।”<sup>५</sup> इसी बात को प्रो० बा० म० जोशी यों कहते हैं कि “काव्यादि के निर्माण करनेवाले कलाकार आत्मविभोर की दशा में रहते हैं । कवि जब काव्य के विषय में तन्मय हो जाता है तभी उसके सहज उद्गार निकलते हैं ।”

कवि केवल अपने ही लिए कविता नहीं करता, बल्कि दूसरों के लिए भी करता है । उसका उद्देश्य होता है कि जैसी मुझे अनुभूति होती है वैसी ही अनुभूति पाठकों को भी हो, उनके चित्त में रस-संचार हो । इसके लिए कवि शब्द और अर्थ—वाचक और वाच्य का आश्रय लेता है । क्योंकि इनके बिना उसका उद्देश्य सिद्ध नहीं हो सकता । वह सीधे अपनी अनुभूति को पाठकों के हृदय में पैठा नहीं सकता । पाठकों या रसिकों के मन के भावों को रस का रूप देने के लिए उसको काव्य की सृष्टि करनी पड़ती है; अपनी भावना को सुन्दर बनाना पड़ता है ।

१ अपारे काव्य ससारे कबिरेब प्रजापतिः ।

यथास्मै रोचते विश्व तथेदं परिवर्तते ।

शृ गारी चेत् कवि काव्या जात रसमय जगत् ।

स एव बीतरागाश्चेत् नीरस सर्वमेव तत् ।

२ Poets are the trumpets which sing to battle,

Poets are the unacknowledged legislature of the world.

३. मनसि सदा मुसमार्धिनि विस्फुरणमनेकध मिधेयस्य—रुद्रट

४ काव्यकर्मणि कवेः समाधिः पर व्याप्रियते ।—काव्यमीमांसा

५. Poetry is the record of the happiest and best minds.

हम भी शब्द और अर्थ जानते हैं। किन्तु हम उनका विन्यास वैसा नहीं कर सकते जैसा कि कवि। वह अपने शब्द और अर्थ के विन्यास से अपना अनुभव औरों को वैसा ही कराकर मुग्ध कर देता है जैसा कि वह स्वयं अनुभव करता है। कहा है “जो शब्द हम प्रतिदिन बोलते हैं, जिन अर्थों का हम उल्लेख करते हैं उन्ही शब्दों और अर्थों का विशिष्ट भावभंगी से विन्यास करके कवि जगत् को मोह लेते हैं।”<sup>१</sup>

कवि का शब्द और अर्थ के विन्यासविशेष से काव्य को जो भव्य बनाना है वही काव्यकौशल है; वही काव्य की नूतनता है, वही कला है। इसीको आप चाहे तो आधुनिक भाषा में प्रेषणीयपद्धति वा अभिव्यञ्जनाकौशल कह सकते हैं। विन्यासविशेष पर ध्यान देनेवाले हमारे प्राचीन कवि कलाकुशल तो थे ही, अभिव्यञ्जनावादी भी थे। यदि वे ऐसे न होते शब्द और अर्थ के ‘विन्यास-विशेष’, ‘ग्रन्थन-कौशल’, ‘साहित्य-वैचित्र्य’<sup>२</sup> अर्थात् शब्द और अर्थ के सम्मेलन वा सहयोग की विचित्रता की बात वे मुँह पर कभी नहीं लाते, ऐसे शब्दों के प्रयोग नहीं करते।

कवि अपने वाच्य-वाचक को सालकार बनाने का कभी प्रयास नहीं करता। वे आप से आप ऐसे आ जाते हैं कि वाच्य-वाचक से उनका कभी विच्छेद नहीं हो सकता। वे उनके अग हो हो जाते हैं। कहा भी है कि “काव्य की रस-वस्तुर्ण तथा उनके अलंकार महाकवि के एक ही प्रयत्न से सिद्ध हो जाते हैं।”<sup>३</sup> उनके लिए पृथक् रूप से प्रयत्न नहीं करना पड़ता। ऐसा करनेवाले प्रकृत कवि नहीं कहे जा सकते।

यदि कवि अपने काव्य से पाठकों का मनोरंजन कर सका, उनके मन में रस का संचार कर सका तो कवि अपनी कृति में सफल समझा जा सकता है। किन्तु यह उसके वश के बाहर की बात है। रसोद्रेक में समर्थ भी काव्य-अरसिक के मन में रसोद्रेक नहीं कर सकता। जो पाठक या श्रोता बहिर्मुख के साथ स्मरस नहीं

१ यानेव शब्दान् वयमालपाम. यानेव चर्थांश्च वयमुचिखाम ।

तैरेव विन्यासविशेषमव्यै समोदयन्ते कवयो जगन्ति ॥ —शिवलीलावर्णन

२ त एव पदविन्यासाः ता एवार्थविभूतयः ।

तथापि नव्य नवति काव्य ग्रन्थनकौशलात् ॥

निदानं जगता वन्दे वस्तुनी वाच्यवाचके ।

तयोः सादृत्यवैचित्र्यात् सगं रसविभूतयः ॥ —काव्यमीमांसा

३. रसवन्ति हि वस्तूनि सालकाराणि कानिचित् ।

एकेनैव प्रयत्नेन निवर्त्यन्ते महाकवेः ॥ —ध्वन्यालोक

हो सकता वह काव्य का आस्वाद नहीं ले सकता । अतः रससंचार जितना काव्य पर निर्भर करता है उतना ही पाठकों के मन पर भी निर्भर है ।

सभी पाठकों, श्रोताओं और दर्शकों को जो काव्यानन्द नहीं होता; रसानुभूति नहीं होती उसका कारण यह है कि उस भाव की वासना उनमें नहीं है ।<sup>१</sup> वासना है अनुभूत भाव वा ज्ञान का स्फुरार । आधुनिक भाषा में इसको रसास्वाद की शक्ति का स्वाभाविक अभाव कह सकते हैं । मिल्टन के सम्बन्ध में मेकाले की ऐसी ही उक्ति है जिसका यह आशय है कि “पाठक का मन जब तक लेखक के मन से मेल नहीं खाता तब तक आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता ।”<sup>२</sup>




---

१. न जायते तदास्यादो विना रत्यादिवासनाम् ।—साहित्यदर्पण

२. Milton cannot be comprehended or enjoyed unless the mind of reader co-operates with that of the writer.

# दूसरा प्रकाश

## अर्थ

( क ) अभिधा

पहली छाया

शब्द

शब्द का शास्त्रों में अक्षर महत्व है ।

शास्त्र में जो वाचक है वही शब्द है ।

( क ) श्रूयमाण होने से शब्द के दो भेद होते हैं—१. ध्वन्यात्मक और २. वर्णात्मक ।

ध्वन्यात्मक शब्द वे हैं जो बीणा, मृदंग आदि वाद्ययन्त्रों, पशुपक्षियों की बोलियों और आघात के द्वारा उत्पन्न होते हैं ।

वर्णात्मक शब्द वे हैं जो बर्णों में रचित बोलें या लिखे जाते हैं ।

( ख ) प्रयोग-भेद से वर्णात्मक शब्द के भेद होते हैं—१. सार्थक और २. निरर्थक ।

सार्थक शब्द वे हैं जो किसी वस्तु वा विषय के बोधक होते हैं । जैसे—राम, श्याम आदि ।

निरर्थक शब्द वे हैं जिनसे किसी विषय का ज्ञान नहीं होता । जैसे—पागल का प्रलाप, आँख-बाँध आदि ।

( ग ) श्रुति-भेद से सार्थक शब्द के दो भेद होते हैं—१. अनुकूल और २. प्रतिकूल ।

प्रयोगार्ह सार्थक शब्द को पद कहते हैं ।

पद दो प्रकार के होते हैं—१. नाम और २. आख्यात । विशेष्य वा विशेषणवाचक पद को नाम और क्रियावाचक पद को आख्यात कहते हैं ।

पद उद्देश्य भी होता है और विषय भी ।

जिस पद से सिद्ध वस्तु का कथन हो वह उद्देश्य और जिस पद से अपूर्व विधान हो वह विषय है ।

अभिप्राय यह कि जिसके विषय में वक्तव्य हो वह उद्देश्य और जो वक्तव्य हो वह विधेय है। जैसे—‘हे देव ! तुम्हीं माता हो, पिता हो, सखा हो, घन हो और हे देव ! तुम्हीं मेरे सब कुछ हो’। यहाँ ‘देव’ जो पहले से सिद्ध अर्थात् वर्तमान है, उसमें मातृत्व, पितृत्व आदि ‘अपूर्व’ अर्थात् अवर्तमान का कथन करने में ‘देव’ उद्देश्य, ‘माता हो’ आदि विधेय हैं।

पूर्णार्थ प्रकाशक पदसमूह को वाक्य कहते हैं।

योग्यता, आकाङ्क्षा और आसक्ति से युक्त पदसमूह को वाक्य कहते हैं।

उपभोग भेद से अनुकूल-पद-घटित वाक्य के तीन भेद होते हैं—

( १ ) प्रभुसम्मित, ( २ ) सुहृत्सम्मित और ( ३ ) कान्तासम्मित।

( १ ) वेदादि वाक्य शब्द-प्रधान होने से प्रभुसम्मित है।

( २ ) पुराणादि अर्थ-प्रधान होने से सुहृत्सम्मित हैं।

( ३ ) काव्य शब्दार्थोभय गुण से सम्पन्न तथा रसास्वाद से परिपूर्ण होने के कारण कान्तासम्मित है। कान्ता के समान काव्य के कोमल वचनों से कृत्याकृत्य का उपदेश और रसानुभव से अपूर्व आनन्द की प्राप्ति होती है। इससे काव्य इन दोनों से विलक्षण है।

## १ योग्यता

पदार्थों के परस्पर अन्वय में—सम्बन्ध स्थापित करने में किसी प्रकार की अनुपपत्ति—अड़चन का न होना योग्यता है।

जैसे—

पीकर ठंडा पानी मैंने अपनी प्यास बुझायी।

पर पीकर मृगतृष्णा उसने अपनी तृष्णा मिटायी ॥—राम

पानी से प्यास बुझती है। इससे पहली पंक्ति में योग्यता है। किन्तु ‘मृगतृष्णा’ से प्यास नहीं बुझती। इससे दूसरी पंक्ति में योग्यता नहीं है।

## २ आकाङ्क्षा

एक-दो साकांक्ष पदों के रहते हुए भी अर्थ का अपूर्ण रहना, अर्थात् वाक्यार्थ पूरा करने के लिए अन्याय पदों की अपेक्षा—जिज्ञासा का रहना, पद-समूह की आकांक्षा कहलाता है।

जैसे—

‘राम ने एक पुस्तक’ इतना कहने ही से अर्थ पूरा नहीं होता और ‘श्याम को दी’ इस प्रकार के पद अपेक्षित रहते हैं। जब दोनों मिला दिये जाते हैं तब वाक्यार्थ पूरा हो जाता है और आकाङ्क्षा मिट जाती है।

## ३ आसत्ति

आसत्ति को सन्निधि भी कहते हैं।

एक पद के सुनने के बाद उच्चरित होनेवाले अन्य पद के सुनने के समय सम्बन्ध-ज्ञान का बना रहना 'आसत्ति' है।

अभिप्राय यह कि एक पद के उच्चारण के बाद दूसरे अपेक्षित पद के उच्चारण में विनम्ब वा व्यवधान न होना ही आसत्ति है।

'राजा साहब' इतना कहने के बाद देर तक चुप रहकर 'कल आर्वेगे' यह कहा जाय तो इन दोनों का सम्बन्ध तत्काल प्रतीत न होगा और चाहिये यह कि जिस पदार्थ का जिसके साथ सम्बन्ध हो, उसके साथ ही उसका ज्ञान हो। ऐसा जब तक न होगा तब तक वाक्य न होगा। यह काल-व्यवधान है। ऐसे ही अन्यान्य व्यवधान भी होते हैं।



## दूसरी छाया

### शब्द और अर्थ

प्रत्येक शब्द से जो अर्थ निकलता है वह अर्थ-बोध करानेवाली शब्द की शक्ति है।

यह शक्ति शब्द और अर्थ का एक विलक्षण सम्बन्ध है, जो लोक-व्यवहार से संकेतज्ञान होने पर उद्बुद्ध हो जाता है। इसे वाच्य-वाचकभाव भी कहते हैं।

शब्द की तीन शक्तियाँ हैं—१. अभिधा, २. लक्षणा और ३. व्यञ्जना। जिनमें वे शक्तियाँ होती हैं वे शब्द भी तीन प्रकार के होते हैं—

१. वाचक, २. लक्षक और ३. व्यञ्जक। इनके अर्थ भी तीन प्रकार के होते हैं—

१. वाक्यार्थ, २, लक्ष्यार्थ और ३. व्यंग्यार्थ। वाच्य-अर्थ कथित या अभिहित होता है; लक्ष्य अर्थ लक्षित होता है और व्यङ्ग्य-अर्थ व्यञ्जित, ध्वनित, सूचित या प्रतीत होता है।

अर्थ उपस्थित करने में शब्द कारण है। अभिधा आदि शक्तियाँ शब्दों के व्यापार हैं।

### वाचक शब्द

जो साक्षात् संकेतित अर्थ का बोधक होता है, वह वाचक शब्द है।

संसार में जितने शब्द व्यवहार में प्रचलित हैं वे सब-के-सब भिन्न-भिन्न वस्तुओं के निश्चित नाम ही हैं। वे ही वाचक शब्द के नाम से अभिहित होते हैं। वाचक

शब्दों का अपना-अपना अर्थ उन-उन वस्तुओं के साथ संकेत-ग्रहण—शब्दों के निश्चित सम्बन्धज्ञान—पर निर्भर रहता है। वस्तु का आकार-प्रकार इस सम्बन्ध-ज्ञान का बहुत कुछ नियामक है।

संकेतग्रहण—शब्द और अर्थ का सम्बन्ध-ज्ञान—१. व्याकरण, २. उपमान, ३. कोष, ४. आप्तवाक्य अर्थात् यथार्थ वक्ता का कथन, ५. व्यवहार, ६. प्रसिद्ध पद का सान्निध्य, ७. वाक्यशेष, ८. विवृति आदि अनेक कारणों से होता है।<sup>१</sup>

१. व्याकरण से—जैसे, लौकिक, साहित्यिक, लठैत, लोहारिन शब्दों के क्रमशः ये अर्थ होते हैं—लोक में उत्पन्न, साहित्य का ज्ञाता, लाठी चलानेवाला और लोहार की स्त्री। ये अर्थ शब्दशास्त्रियों को सहज ही ज्ञात हो जा सकते हैं। कारण, वे प्रकृति प्रत्यय के योग को जानकर व्याकरण से संकेतग्रहण कर लेते हैं।

२. उपमान से—उपमान का अर्थ है, सादृश्य, समानता, मेल, बराबरी आदि। इससे भी संकेतग्रहण होता है। जैसे—जई जौ के समान होती है। इस उपमान से 'जौ' का जानकार और 'जई' को न जाननेवाला व्यक्ति 'जई' के 'जौ' के समान होने से 'जई' को देखते ही सहज ही उसे पहचान लेगा।

३. कोष से—जैसे, देवासुर-संग्राम में निर्जरा ने विजय पायी। इस वाक्य में 'निर्जरा' का अर्थ देवता है। यह संकेतग्रहण कोष से होता है। जैसे, 'अमर निर्जरा देवाः'—अमरकोष

४. आप्तवाक्य से—अर्थात्, प्रामाणिक वक्ता के कथन से। जैसे, किसी देहाती को, जिसने रेडियो कभी नहीं देखा है, रेडियो दिखाकर कोई प्रामाणिक पुरुष कहे कि यह रेडियो है तो उसे रेडियो शब्द से रेडियो के रूप का संकेत ग्रहण हो जायगा। इसी प्रकार शब्दों से अपरिचित वस्तुओं के परिचय कराने में आप्तवाक्य कारण होते हैं।

५. व्यवहार से—व्यवहार ही वस्तुओं और उनके वाचक का सम्बन्ध जानने में सर्वप्रथम और सर्वव्यापक कारण है। नन्हें-नन्हे दूधमुँहे बच्चे माँ की गोद से ही वस्तुओं का जो परिचय आरम्भ करते हैं उसमें किसी वस्तु के लिए किसी शब्द का व्यवहार ही उनके शक्तिग्रहण का कारण का पदार्थ-परिचायक होता है।

६. प्रसिद्ध पद के सान्निध्य से अर्थात् साथ होने से—जैसे, मद्यशाला में मधु पीकर सभी मदमत्त हो गये। इस वाक्य में प्रसिद्ध पद 'मद्यशाला' और 'मदमत्त' से 'मधु' का अर्थ मदिरा ही होगा, शहद नहीं। यहाँ प्रसिद्ध शब्दों के साहचर्य से ही संकेतग्रहण है।

१. शक्तिग्रह व्याकरणोपमानकोषाप्तवाक्याद् व्यवहारतश्च।

सान्निध्यतः सिद्धपरस्य धीरा वाक्यस्य शेषाद्वितेर्वादन्ति।।—मुक्तावली

७. विवृति से—विवरण या टीका से—जैसे, पद-पदार्थ के संबंध को 'अभिधा' कहते हैं जो 'शब्द की एक शक्ति' है। इन वाक्य से अभिधा का स्पष्ट संकेतग्रहण हो जाता है।

वाचक शब्दों के चार भेद होते हैं, जिन्हें अभिधा के इन मुख्य अभिधेयों के अभिधायक भी कह सकते हैं। वे हैं—१. जातिवाचक शब्द, २. गुणवाचक शब्द, ३. क्रियावाचक शब्द और ४. द्रव्यवाचक ( यहच्छावाचक ) शब्द।

१. जातिवाचक शब्द वह है जो स्ववाच्य समस्त जाति का बोध कराता है।

जातिवाचक शब्द का अर्थक्षेत्र बहुत व्यापक होता है। उसका एक व्यक्ति में संकेतग्रहण हो जाने से जातिभर का परिचय सरल हो जाता है। जैसे, 'आम'।

२. गुणवाचक शब्द प्रायः विशेषण होता है।

द्रव्य में गुण अर्थात् उसकी विशेषता ( जिसके आधार पर एक जाति के व्यक्तियों में भी भिन्नता आ जाती है ) बतानेवाला भेदक होता है। यह संज्ञा, जाति तथा क्रिया शब्दों से भिन्न होता है। द्रव्य को छोड़कर उनका कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं। वह नियतः पराश्रित ही रहता है। उससे वस्तु आदि का उत्कर्ष, अपकर्ष आदि समझा जाता है। जैसे—कच्चा, पका, हरा, पीला आदि।

३. क्रियावाचक शब्द क्रिया को निमित्त मानकर प्रवृत्त होता है।

ऐसे शब्द में क्रिया के आदि से अन्त तक का व्यापार-समूह अन्तर्हित रहता है। जैसे, हास-परिहास। यहाँ हँसने में होठों का हिलना, खुलना, दाँतों का दिखाई पड़ना और छिप जाना, मीठी-सी हल्की ध्वनि का निकलना, यह समस्त व्यापार होता है।

४. द्रव्यवाचक शब्द केवल एक व्यक्ति का बोधक होता है।

यह वक्ता की इच्छा से वस्तु वा व्यक्ति के लिए संकेतित होता है। संकेत करते हुए वक्ता कभी-कभी द्रव्य को कुछ विशेषताओं को लक्ष्य करके संज्ञा देता है और कभी बिना किसी विचार के यों ही कुछ नाम धर देता है। जैसे—वन्द्यमा, सूर्य, हिमालय, भारत, महेश आदि या नरयू, धीसू, धुरहू, नीलरत्न, फणिभूषण, उदयसरोज, मुरलीधर आदि।

### अभिधा वा अभिधा-शक्ति

साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं। अथवा, मुख्य अर्थ की बोधिका शब्द की प्रथमा शक्ति का नाम अभिधा है।

इसी अभिधा-शक्ति से पद-पदार्थ के पारस्परिक सम्बन्ध का रूप खड़ा होता है।



अभिधा-शक्ति द्वारा जिन वाचक वा शक्त शब्दों का अर्थ बोध होता है उन्हें क्रमशः रूढ़, यौगिक और योगरूढ़ कहते हैं ।

१. समूहशक्तिबोधक वा रूढ़ वह शब्द है जिसकी व्युत्पत्ति नहीं होती ।

रूढ़ शब्द के प्रकृत-प्रत्यय-रूप अवयवों का या तो कुछ अर्थ ही नहीं हो सकता या होने पर भी संगत प्रतीत नहीं हो सकता । जैसे—पेड़, पौधा, घड़ा, घोडा आदि ।

२. अङ्ग-शक्ति-बोधक वा यौगिक शब्द वह है जिसमें प्रकृति और प्रत्यय का योग—सम्मिलन होकर अवयवार्थ-सहित समुदायार्थ की प्रतीति हो ।

ऐसे शब्दों से यौगिक अर्थ की ही प्रतीति होती है । जैसे, 'पाचक' और 'भूपति' । 'पाचक' में 'पच्' का अर्थ पकाना और 'अक' का अर्थ करनेवाला है । दोनों का सम्मिलित अर्थ 'पकानेवाला' होता है । 'भूपति' में 'भू' का अर्थ पृथ्वी और 'पति' का अर्थ मालिक है । किन्तु, एक साथ इनका अर्थ राजा होता है । ऐसे ही धनवान, पाठशाला, मिठाईवाला आदि शब्द हैं ।

३. समूहाङ्गशक्तिबोधक या योगरूढ़ शब्द वह है, जिसमें अंग-शक्ति और समूह-शक्ति का योग तथा रूढ़ि, दोनों का सम्मिश्रण हो ।

यौगिक शब्दों के समान अवयवार्थ रखते हुए योगरूढ़ किन्हीं विशेष अर्थ का वाचक होता है । जैसे,

जैहि सुमिरत सिधि होय, गणनायक करिवरवदन ।

इसमें 'गणनायक' केवल गणेश ही का बोधक है, अन्य किसी गणनेता का नहीं । यहाँ 'गण' तथा 'नायक' दोनों अपने पृथक् अर्थ भी रखते हैं ।



## ( ख ) लक्षणा तीसरी छाया

### लक्षक शब्द

जिस शब्द से मुख्यार्थ से भिन्न, लक्षणा-शक्ति द्वारा अन्य अर्थ लक्षित होता है उसे लक्षक वा लाक्षणिक शब्द और उसके अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं ।

शब्द में यह आरोपित है और अर्थ में इसका स्वाभाविक निवास है ।

किसी आदमी को गधा कहा जाय तो साधारण बोध का बालक देख-सुनकर चक्रावृत्त जायगा । क्योंकि उसने 'गधा' शब्द के अर्थ का एक पशु के रूप में परिचय

प्राप्त किया है। यहाँ 'गधा' शब्द का गधे के जैसा अङ्ग, बुद्धू, बेवकूफ अर्थ उपस्थित करना वाचक शब्द के बूते के बाहर की बात है। क्योंकि, यह काम लक्षक शब्द का है। सादृश्य आदि सम्बन्ध से ऐसा करना उसका स्वभाव है। वाचक और लक्षक शब्द में यही भेद है।

### लक्षणा

मुख्यार्थ की बाधा या व्याघात होने पर रूढ़ि या प्रयोजन को लेकर जिस शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ लक्षित हो उसे लक्षणा कहते हैं।

इस लक्षणा के लक्षण में तीन बातें मुख्य हैं—१. मुख्यार्थ की बाधा, २. मुख्यार्थ का योग और ३. रूढ़ि या प्रयोजन।

१. मुख्यार्थ की बाधा—मुख्यार्थ वा वाच्यार्थ के अन्वय में अर्थात् वाक्यगत और अर्थों के साथ संबंध जोड़ने में प्रत्यक्ष विरोध हो वा वक्ता जिस अभिप्रेत आशय को प्रकट करना चाहता हो, वह मुख्यार्थ से प्रकट न होता हो तो मुख्यार्थ की बाधा होती है। जैसे, किसी मनुष्य के प्रति यह कहा जाय कि 'तू गधा है'। इसमें पशुरूप गधे के मुख्यार्थ की बाधा है। क्योंकि मनुष्य लम्बे कान और पूछवाला पशु नहीं हो सकता।

२. मुख्यार्थ का सम्बन्ध वा योग—मुख्यार्थ का बोध होने पर जो अन्वय अर्थ ग्रहण किया जाता है उसका और मुख्यार्थ का कुछ योग—सम्बन्ध रहता है। इसी को मुख्यार्थ का योग कहते हैं। जैसे, गधे के मुख्यार्थ के साथ गधे के सदृश मनुष्य के बुद्धूपन, बेवकूफी, नासमझी का सादृश्य के कारण योग है।

३. रूढ़ि और प्रयोजन—पूर्वोक्त दोनों बातों के साथ रूढ़ि या प्रयोजन का रहना लक्षणा के लिए आवश्यक है।

रूढ़ि का अर्थ है प्रयोग-प्रवाह। अर्थात् किसी बात को बहुत दिनों से किसी रूप में कहने की प्रसिद्धि वा प्रचलन। जैसे, बेवकूफ को गधा कहना एक प्रकार की रूढ़ि है।

प्रयोजन का अर्थ है 'फल-विशेष' अर्थात् किसी अभिप्राय-विशेष को सूचित करना, जो बिना लक्षणा का आश्रय लिये प्रकट नहीं होता। जैसे, मेरा घोड़ा गरुड़ का बाप है। यहाँ घोड़े को गरुड़ का बाप कहना उसकी तेजी बतलाने के लिए ही है। अन्यथा ऐसा वाक्य प्रज्ञापमात्र ही समझा जायगा। इस वाक्य में लक्षणा

१. मुख्यार्थबाधे तदनुक्तो वयाऽन्योऽर्थः प्रतीयते।

रूढेः प्रयोजनाद्वाप्तौ लक्षणा शक्तिरपिता ॥—साहित्य-दर्पण

का जो आश्रय लिया गया है वह इसी प्रयोजन से कि उस घोड़े की तेजी औरों से अधिक बतलायी जाय ।

उपयुक्त तीनों बातों—कारणों—में से मुख्यार्थ की बाधा और मुख्यार्थ का योग, इन दोनों का प्रत्येक लक्षणा में रहना अनिवार्य है । इसी प्रकार तीसरे कारण रूढ़ि या प्रयोजन का समस्त भेदा में यथासम्भव विद्यमान रहना भी आवश्यक है ।



## चौथी छाया रूढ़ि और प्रयोजनवती रूढ़ि लक्षणा

रूढ़ि लक्षणा वह है, जिसमें रूढ़ि के कारण मुख्यार्थ को छोड़कर उससे सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ ग्रहण किया जाय । जैसे—

‘पंजाब लड़ाका है ।’ पंजाब अर्थात् पंजाब प्रदेश लड़ाका नहीं हो सकता । इसमें मुख्यार्थ की बाधा है । इससे इनका लक्ष्यार्थ पंजाब-प्रदेशवासी होता है । क्योंकि पंजाब से उसके निवासी का आधाराधेयभाव का सम्बन्ध है । यहाँ पंजाबियों के लिए ‘पंजाब’ कहना रूढ़ि है । ऐसे ही ‘राजस्थान बीर है’ एक दूसरा उदाहरण है ।

बैतरह दुखे किसी दिल में, भले ही पड़ जाय छाला ।

जीम-सी कुंजी पाकर बे, लगायें क्यों मुँह में ताला ।। हरिऔध

इसमें दो मुद्दे हैं—‘दिल में छाला पड़ जाना, और ‘मुँह में ताला लगाना’ । इन दोनों के क्रमशः लक्ष्यार्थ हैं—‘मन में असह्य पीड़ा होना’ और ‘कुछ भी न बोलना’ । दोनों में मुख्यार्थ की बाधा है और मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखनेवाले ये अर्थ लक्षणा से ही होते हैं ।

## प्रयोजनवती लक्षणा

प्रयोजनवती लक्षणा वह है जिसमें किसी विशेष प्रयोजन की सिद्धि के लिए लक्षणा की जय । जैसे,

आँख उठाकर देखा तो सामने हड्डियों का ढाँचा खड़ा है ।

इस वाक्य में ‘हड्डियों का ढाँचा’ का प्रयोग प्रयोजन-विशेष से है । वह है व्यक्तिविशेष को दुर्बल बताना । लक्षणा-शक्ति से हड्डियों का ढाँचा, दुर्बल व्यक्ति को लक्षित करता है । वक्ता ने इसका प्रयोग दुर्बलता की अधिकता व्यंजित करने के लिए ही किया है ।

इसमें आँचल में दूध होना बाधित है। अतः सामीप्य सम्बन्ध द्वारा स्तन में दूध होना लक्ष्यार्थ लिया जाता है। मातृत्व का आधिक्य प्रकट करना प्रयोजन है।

२ आधाराधेयभाव सम्बन्ध से—

कौशल्या के वचन सुनि भरत सहित रनिवास।

व्याकुल विलपत राजगृह मानहु शोकनिवास।।—तुलसी

रनिवास का रोना सम्भव नहीं। अतः यहाँ आधाराधेय भाव सम्बन्ध से रनिवास में रहनेवालों का अर्थ बोध होता है। विषाद की व्यापकता प्रकट करना प्रयोजन है।

३ तात्कर्म्य सम्बन्ध से—

ए रे मतिमन्द चन्द आवत न तोहि लाज

होके द्विजराज काज करत कसाई के।—पद्माकर

यहाँ चन्द्रमा का कसाई का काम करना बाधित है। क्योंकि, वह तो किसी का गला नहीं काटता। लक्षणा से विरहिणियों को सताने के कारण घातक का अर्थ लिया जाता है। यहाँ तात्कर्म्य अर्थात् समान कर्म करने का सम्बन्ध है। भाव यह कि वह कार्य-विशेष करना, जो दूसरा कोई करता है। संताप देने की अधिकता बताना प्रयोजन है।

### उपादानलक्षणा

जहाँ वाक्यार्थ की संगति के लिए अन्य अर्थ के लक्षित किये जाने पर भी अपना अर्थ न छूटे वहाँ उपादानलक्षणा होती है।

उपादान का अर्थ है ग्रहण—लेना। इसमें वाक्यार्थ का सर्वथा परित्याग नहीं होता। अतः इसे अजहत्स्वार्थी भी कहते हैं। अर्थात् जिसमें अपना स्वार्थ न छूट गया हो। जैसे, 'पगड़ी को लाज रखिये'। यहाँ पगड़ी को लाज रखना अर्थ बाधित है। लक्ष्यार्थ होता है पगड़ीधारी को लाज। यहाँ पगड़ी अपना अर्थ न छोड़ते हुए पगड़ीधारी का आक्षेप करता है। यहाँ दोनों साथ-साथ हैं। अतः उपादान-लक्षणा है।

मैं हूँ बहन किन्तु भाई नहीं है। राखी सजी पर कलाई नहीं है।

—सुभद्राकुमारी

कलाई अलग रहने की वस्तु नहीं है। अतः कलाई 'भाई की कलाई' का उपादान करता है। यहाँ अंगगिभाव सम्बन्ध है।

दूसरे ढंग का एक उदाहरण देखें। जैसे,

कोई विवाहार्थी यदि यह कहता है कि 'घर अच्छा है' तो इसका अर्थ यह नहीं होता कि घर साफ-सुथरा बना हुआ है, बल्कि यह होता है कि घर भी अच्छा है,

वर भी अच्छा है, जर-जायदाद भी अच्छी है। ऐसे स्थानों में कहनेवालों का तात्पर्य लिया जाता है। यहाँ भी उपादानलक्षणा है। एक उदाहरण ले—

जब हुई हुकूमत आँखों पर जनमी चुपके में आहों में।

कोड़ों की खाकर सार पत्ती पीड़ित की दबी कराहों में ॥—दिनकर

‘कोडो की मार खाकर’ ही क्रान्ति नहीं पलती। यह एक उपलक्ष्य मात्र है। इसमें वक्ता का तात्पर्य उन अनेक प्रकार के क्रूर, अत्याचार, जुल्म और सितम से है जिनसे क्रान्ति बढ़ा करती है। यहाँ शब्दगम्य मुख्यार्थ का बोध नहीं, वक्ता के तात्पर्य रूप मुख्यार्थ की बाधा है। ऐसी जगह भी उपादानलक्षणा होती है। ऐसी ही यह पंक्ति भी है—

फूटी कौड़ी पर बिनोदमय जीवन सदा टपकता ।— निराला

यहाँ फूटी कौड़ी का तात्पर्य तुच्छ, नगण्य धन से है। फूटी कौड़ी इसका उपादान करती है।

### लक्षणलक्षणा

जहाँ वाक्यार्थ की सिद्धि के लिए वाच्यार्थ अपनेको छोड़कर केवल लक्ष्यार्थ को सूचित करे, वहाँ लक्षणलक्षणा होती है।

इसमें अमुख्यार्थ को अन्वित होने के लिए मुख्यार्थ अपना अर्थ बिल्कुल छोड़ देता है। इसलिए इसे जहत्स्वार्थ भी कहते हैं। जैसे, ‘पेट में आग लगी है’। यह एक सांख्यिक वाक्य है। पर पेट में आग नहीं लगती। इससे अर्थबाध है। इसमें ‘आग लगी है’ वाक्य अपना अर्थ छोड़ देता है और लक्ष्यार्थ होता है कि ‘जोर की भूख लगी है’ इससे लक्षण-लक्षणा है।

एक और उदाहरण ले—

मैंने चाहे कुछ इसमें विष अपना डाल दिया हो।

रस है यदि तो वह तेरे चरणों ही का जठन है ॥—भारतीय आत्मा

यहाँ विष दोष का और रस गुण का उपलक्ष्य है। इसके अतिरिक्त रस को ‘चरणों ही का जठन’ कहने में भी अर्थबाधा है। लक्ष्यार्थ होता है—आपके निकट रहने से ही, आपके संसर्ग से ही, अच्छी वस्तु प्राप्त हुई है। यहाँ ‘चरणों का जठन’ अपना अर्थ बिल्कुल छोड़ देता है। इससे लक्षणलक्षणा है।

## छठी छाया

### उपादानलक्षणा और लक्षणलक्षणा

उपर्युक्त दोनों लक्षणाओं में भारी भ्रम पैदा हुआ है। आरम्भ में ही यह जान लेना चाहिये कि मुख्यार्थ के बनाये रखने या छोड़ने के आधार पर ही यह भेद निर्भर करता है।

लक्षणा-शक्ति अपित शक्ति है। वक्ता की इच्छा शब्दों को यह शक्ति अपित करती है। अतः लक्षणा का स्वरूप बहुत कुछ विवक्षाधीन रहता है। उपादान लक्षणा में इतना ही कक्ष गया है कि मुख्यार्थ का भी उपादान होना चाहिये। इसलिए उसका नामान्तर 'अज्ञहृत्स्वार्था' भी है। अतः यह कहनेवाले की इच्छा पर निर्भर है कि मुख्यार्थ का अन्वय करे या न करे। जब वाक्यार्थ में मुख्यार्थ अन्वित होगा तब उपादानलक्षणा होगी और जब अन्वय न होगा तब लक्षण-लक्षणा! एक उदाहरण ले—

गात पै लँगोटी एक बोटी भर मास लिये

पैतिस करोड़ भारतीयता की धाती है।

भारत के भाग्यमान, कमबीर गाँधी तेरे

तीन हाथ गात पै हजार हाथ छाती है।—अंबिकेश

यहाँ 'एक बोटी भर मास लिये' का अर्थ जब हम यह करते हैं कि 'शरीर में थोड़ा ही मास रखनेवाले' तब तो उपादानलक्षणा होती है। क्योंकि, इसमें मास अपने अर्थ को नहीं छोड़ता और जब 'एक बोटी भर मास लिये' का अर्थ 'दुबलो देह' करते हैं तब लक्षणलक्षणा हो जाती है। क्योंकि इसमें मास अपना अर्थ एकदम छोड़ देता है। वहाँ अत्यन्त कृश बताना ही प्रयोजन है।

कितने पण्डितमन्य 'सारा घर तमाशा देखने गया है' इस उदाहरण में उपादानलक्षणा नहीं मानते। उनका कहना है 'घर' तो अपने साथ लम्कड़-खप्पड़ लादकर तमाशा देखने जायगा नहीं और देखनेवाले के साथ वहाँ घर का रहना आवश्यक है। इससे यहाँ उपादानलक्षणा नहीं हो सकती। पर यह शका भ्रममूलक है; क्योंकि 'घरवाले' कहने से घर का अर्थ नहीं छूटता। इस अर्थ में उपादानलक्षणा होगी। जब 'सारा घर' का अर्थ 'सब-के-सब' लिया जाय तब लक्षणलक्षणा होगी। क्योंकि, इसमें घर एक बार ही छूट जाता है।

उपादानलक्षणा का लक्षण-लक्षणा से पार्थक्य दिखाने के लिए शब्द का अन्वय नहीं होता, यह लिखा जाना असंगत है। शब्द का अन्वय होता है, यह एक नयी

सूक्त है। ऐसे शब्द का अन्वय नहीं होता वैसे वस्तु का भी अन्वय असंभव है। केवल शब्द के द्वारा उपस्थापित अर्थ का ही अन्वय माना जाता है। अन्वयकाल में यह अर्थ साक्षात् वस्तु के रूप में कभी नहीं उपस्थित होता; बल्कि बुद्धिगत वस्तुचित्र ही के रूप में उपस्थित होता है।

लक्षणा का विषय शास्त्रगम्य है। उसके लिए किनी अव्युत्पन्न के द्वारा तर्कित या कल्पित व्यवस्था काम नहीं दे सकती है। देखिये—

बैठी नाव निहार लक्षणा व्यञ्जना,

गंगा में गृह वाक्य सहज वाचक बना।

इन पक्तियों में गुप्तजी ने सहज वाचकता का ही चमत्कार दिखाया है; पर 'गंगा में गृह' प्राचीन 'गंगाया घोषः' उदाहरण का रूपान्तर है और इसमें लक्षणा है। क्योंकि गंगा में घर नहीं हो सकता। अर्थबाध है। दर्पणकार ने अर्थ ठीक बैठने के लिए 'गंगा' का अर्थ तीर किया है। अर्थात् 'तट' पर घर है। इस अर्थ में ही लक्षणलक्षणा है। अर्थान्तर से अर्थात् 'गंगातट' पर यह अर्थ करने से इसमें उपादानलक्षणा भी होगी।

'गंगाया घोषः' उदाहरण में जिसने 'लक्षणलक्षणा' होने की बात को बन्दरमूठ पकड़ रखी है उसके सम्बन्ध में जो शास्त्रसम्मत सिद्धान्त है, उसका आशय यह है—

“गंगा पद से लक्षित पदार्थ यदि केवल तीर रूप माना जाय तो लक्षण-लक्षणा होगी और यदि गंगा-तीर माना जाय तो उपादानलक्षणा होगी। अब इससे अधिक स्पष्ट इसका क्या निर्णय हो सकता है कि मुख्याय का वाक्य में अन्वय होने पर उपादान लक्षणा होती है और न होने पर लक्षण-लक्षणा। इसी प्रकार 'लाठियों को पैठावो' और 'मचान बोलते हैं' आदि उदाहरणों में 'लाठी लेनेवालों' और 'मचान पर बैठनेवालों' आदि के लक्ष्यार्थ में उपादानलक्षणा ही होती है।”

मचान बोलते हैं, इस उदाहरण से स्पष्ट है कि वस्तु का अन्वय नहीं होता। यदि होता तो मचान भी साथ-साथ बोलने में योग देते। पर ऐसा नहीं होता। ऐसे ही 'घरवाले' आदि उदाहरणों को भी समझना चाहिये।



१. शक्यार्थसम्बन्धो यदि तीरत्वेन रूपेण गृहीतस्तदा तीरत्वेन तीरबोधः, यदि तु गङ्गातीरत्वेन रूपेण गृहीतस्तदा तेनैव रूपेण स्मरणम्।

सिद्धान्तमुक्तावली (शब्दखण्ड)

तेनैव रूपेणेति। नच गङ्गायामित्यादौ गङ्गातीरत्वेनबोधे जडत्वार्थत्वहानिरिति वाच्यम्। तीरत्वेन लक्षणायामेव जस्तत्त्वार्थस्य सर्वसम्मतत्वात्। गङ्गातीरत्वेन भाने तु अजडत्वार्थेव लक्षणेति। एव पूर्वोक्तस्थले यष्टीः प्रवेशाय मञ्चाः क्रोशन्तीत्यादावपि यष्टिधरत्वमञ्च थरत्वमञ्चस्थ-त्वादिना बोधेऽजडत्वार्थेव लक्षणोतिधेयम्। (दिनवरी शब्दखण्ड)

# सातवीं छाया

## सारोपा और साध्यवसाना

### सारोपा लक्षणा

जिस लक्षणा में आरोप हो अर्थात् आरोप्यमाण ( विषयी ) और आरोप का विषय इन दोनों की शब्द द्वारा उक्ति हो, उसे सारोपा कहते हैं ।

एक वस्तु का दूसरी वस्तु में अभेद-ज्ञान को आरोप कहते हैं । इसमें विषयी और विषय की एकरूपता प्रतीत होती है । जिस वस्तु का आरोप किया जाता है वह आरोप्यमाण वा विषयी और जिस वस्तु पर आरोप होता है उसे आरोप का विषय वा केवल विषय कहते हैं । जैसे—मुख चन्द्र है । यहाँ मुख पर चन्द्रत्व का आरोप है ।

### सारोपा गौणी लक्षणा

स्वर्ण-किरण-कल्लोलो पर बहता रे यह बालक मन ।—निराला

यहाँ किरण पर कल्लोलों का आरोप है । किरणें लहर बन गयी हैं । उनपर बालक बना मन बह रहा है । दोनों में रूप गुण-सम्बन्ध है । अतः गौणी है । इसमें लक्षण-लक्षणा से 'बालक मन' का अर्थ 'नीला मन' और 'मन बहने' का अर्थ 'मन का रम जाना'—सुग्ध हो जाना होता है । यहाँ दोनों ही उक्त हैं ।

### सारोपा शुद्धा उपादानलक्षणा

स्वर्गलोक की तुम अप्सरि थी, तुम वैभव में पली हुई थीं ।—हरिकृष्णप्रेमी

यहाँ 'तुम' पर अप्सरा का आरोप होने से सारोपा है । अप्सरा अपना अर्थ रखते हुए अप्सरा-सी सर्वांगसुन्दरी, मनमोहिनी नारी का आक्षेप करती है । इससे उपादानमूला है । मनमोहन रूप कर्म के कारण वा स्त्रीजाति के होने के कारण तात्कर्म्य वा साजात्य सम्बन्ध से शुद्धा है ।

### सारोपा शुद्धा लक्षणा-लक्षणा

आज भुजगो से बैठे हैं वे कचन घड़े दबाये ।—प्रेमी

यहाँ 'वे' के वाच्यार्थ ( पूँजीपति ) विषधर का आरोप है । विषधर अपना अर्थ छोड़कर क्रूर ( पूँजीपतियों ) का अर्थ देता है । इससे लक्षणलक्षणा है । काटना दोनों का कर्म है, इस तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा है ।

### साध्यवसाना लक्षणा

जहाँ आरोप का विषय लुप्त रहे—शब्दतः प्रकट नहीं किया गया हो और विषयी (आरोप्यमाण) द्वारा ही उसका कथन हो वहाँ साध्यवसाना



लक्षणा होती है। आरोप के विषय का निर्देश न कर केवल आरोप्यमान के कथन को अध्यवसान कहते हैं। जैसे —

देखो, चाँद, का टुकड़ा।

यहाँ आरोप के विषय मुख का निर्देश नहीं है। केवल आरोप्यमाण चाँद का टुकड़ा' ही कहा गया है।

### साध्यवसाना गौणी लक्षणा

हाथ मेरे सामने ही प्रणय का प्रस्थिबन्धन हो गया, वह नव कमल —

मधुप सा मेरा हृदय लेकर किसी अन्य मानस का विभूषण हो गया।—पंत अपनी प्रणयिनी का दूसरे से परिणय हो जाने पर कवि की उक्ति है। इसमें 'नव कमल' 'प्रणयिनी' के लिए आया है, जो आरोप्यमाण है। आरोप के विषय का कथन नहीं है। विषयी में विषय का अध्यवसान हो जाने से साध्यवसाना है। गुणधर्म से सादृश्य होने के कारण गौणी है। ऐसे ही 'प्रणय' में 'प्रेमी-युगल' का अध्यवसान है।

### साध्यवसाना शुद्धा उपादानलक्षणा

विद्युत् की इस चक्राचौंध में देख दीप की लौ रोती है।

अरी हृदय को थाम महल के लिए झोपड़ी बलि होती है।—दिनकर

यहाँ महल में रहनेवाले धनियों और झोपड़ी में रहनेवाले गरीबों के लिए महल और झोपड़ी के प्रयोग हुए हैं। ये स्वार्थ को न छोड़ते हुए अन्यायों का उपादान करते हैं। अतः यह लक्षणा उपादानमूला है। आरोप्यमाण के ही उक्त होने से साध्यवसाना है। आधाराधेयभाव सम्बन्ध होने से शुद्धा है।

### साध्यवसाना शुद्धा लक्षणलक्षणा

सहता गया जिगर के टुकड़ों का बल पाया हाँ षाया।—भारतीय आत्मा

यहाँ 'जिगर के टुकड़ों' में आत्मीयों का अध्यवसान है; क्योंकि आरोप्यमाण 'जिगर के टुकड़ों' ही उक्त है। आत्मात्मेय सम्बन्ध होने के कारण शुद्धा है। 'जिगर के टुकड़ों' अपना अर्थ छोड़कर अत्यन्त निकट सम्बन्धी प्रियजनों का अर्थ देता है। इससे लक्षणलक्षणा है।

## आठवीं छाया

### गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या

काव्यप्रकाश के मतानुसार उपर्युक्त प्रयोजनवती लक्षणा के छह भेद व्यंग्य की गूढ़ता और अगूढ़ता के कारण बारह प्रकार के होते हैं। प्रयोजनवती लक्षणा के भेदों में ये पाये जाते हैं। प्रयोजनवती के जो प्रयोजन हैं वे ही व्यंग्यार्थ होते हैं।

### गूढव्यंग्या

जहाँ का व्यंग्य मार्मिक सहृदय द्वारा ही समझा जा सके वहाँ गूढव्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

चाले की बातें चली सुनति सखिन के टोल ।

गोये हू लोयन हँसत विहँसत बात कपोल ॥—बिहारी

अर्थ है—नायिका सखियों की मंडली में अपने चाले ( गौने ) की बातें सुन रही है। आँखें छिपाने पर भी हँसती है और कपोल मुस्कुरा रहे हैं।

कपोलों के विहँसने या मुस्कुराने में मुख्यार्थ की बाधा है। क्योंकि हँसने का क्रम मनुष्य का है, कपोलों का नहीं। यहाँ विहँसना का लक्ष्यार्थ उल्लसित होना—प्रसन्नता की झलक दिखाना है। विहँसने और कपोलों के झलकने में विकास आदि अनेक गुणों का साम्य है। इससे सादृश्य सम्बन्ध है। यहाँ सचारी भाव सज्जा और हर्ष से नायिका का 'मथ्था' होना व्यंग्य है। वह सहृदय-संवेद्य ही है। साधारण बुद्धिवालों के परे है। इसीसे गूढव्यंग्या है। सादृश्य-कथन से गौणी और विहँसत के अपना अर्थ छोड़ देने के कारण लक्ष्यलक्षणा है।

### अगूढव्यंग्या

जहाँ व्यंग्य सहज ही समझ में आ जाय वहाँ अगूढव्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

संयोगिन की तू हरै उर पीर वियोगिनी के सु धरै उर पीर ।

कलीन खिलाय करै मधुपान गलीन भरै मधुपान की भीर ॥

नचै मिलि बेलि बधू कि अँचे रस 'देव' नचावत आधि अधीर ।

तिहूँ गुन देखिये दोष नरो अरे सीतल मंद सुगंध समीर ॥

यह वस्तु-समीर का वर्णन है। 'आधि-अधीर को नचाना' से मानो वेदना से व्यथित को क्षण-क्षण विश्रस कर देना' रूप अर्थ लक्षित होता है। दुःखातिशय व्यंग्य है। सरलता से बोध होने के कारण यहाँ अगूढव्यंग्या है।

## नवीं छाया धर्मिधर्मगत लक्षणा धर्मिगतप्रयोजनलक्षणा

जहाँ लक्षणा का फल अर्थात् वृञ्जनागम्य प्रयोजन धर्म अर्थात् लक्ष्यार्थ (द्रव्य) में स्थित हो वहाँ धर्मिगत प्रयोजनलक्षणा होती है। जैसे—

सिर पर प्रलय नेत्र में मस्ती मुदठी में मनचाही।

लक्ष्य मात्र मेरा प्रियतम है, मैं हूँ एक सिपाही ॥

—भा० आत्मा

‘मैं हूँ एक सिपाही’ में वक्ता स्वयं सिपाही है। इससे ‘मैं हूँ’ कहने से ही सिपाही का बोध हो जाता है। अतः प्रकृत में सिपाही-पद का मुख्यार्थ बाधित है। लक्षणा द्वारा सिपाही का अर्थ होता है—प्राणपण से इच्छानुरूप कठिन-से-कठिन कार्य करनेवाला। यहाँ सिपाही शब्द अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य है। क्योंकि यह प्राण-निरपेक्ष कार्य करना रूप विशेष अर्थ की प्रतीति कराता है। यहाँ सिपाही में ही प्राणनिरपेक्ष कार्य करने की अतिशयता द्योतित होती है। अतः यहाँ लक्षणा का फल धर्मों सिपाही में होने से धर्मिगतप्रयोजनलक्षणा है।

## धर्मगतप्रयोजनलक्षणा

जहाँ लक्षणा का फल अर्थात् व्यञ्जनागम्य प्रयोजन धर्म अर्थात् लक्ष्यार्थ के धर्म (द्रव्य के गुण) में हो वहाँ धर्मगता लक्षणा होती है। जैसे—  
शराफत सदा जागती है वहाँ, जमीनों में सोता है सोना जहाँ।—सुदर्शन

यहाँ ‘जमीनों में सोना सोता है’ का अर्थ है पृथ्वी पर बहुमूल्य अन्नराशि पकी रहती है। प्रयोजन है अन्नराशि की उपयोगिता की अतिशयता बताना। अतिशयतारूप प्रयोजन उपयोगिता है, जो धर्म है। अतः यहाँ धर्मगता है।

ये लक्षणाएँ कहीं पद में होती हैं और कहीं वाक्य में होती हैं। दोनों के उदाहरण यथास्थान ऊपर आ गये हैं।



## दसवीं छाया अभिधा और लक्षणा

शब्द की पहली शक्ति अभिधा है और दूसरी शक्ति लक्षणा। जहाँ लक्षणा शक्ति के बिना अर्थ की स्पष्टता नहीं होती वहाँ भी अभिधा का चमत्कार सहृदयों को चमत्कृत कर देता है। जैसे—

मारुत ने जिसके अलकों में चंचल चुम्बन उलझाया।—फत्त

यहाँ व्याहत वाच्यार्थ की चारुता सदृश्यो की आह्लादित कर देती है।

वस्तु में ऐसे प्रयोग हिन्दी में होते हैं। उनके अभिवेयार्थ का व्यायात नहीं प्रतीत होता पर तात्पर्य की दृष्टि से किसी न किसी प्रकार का अर्थ-व्याघात रहता है और लक्षणा वहाँ काम करती है। जैसे—

१. सूरज साथे पर आ गया।

२. आँख आँजने को भी घी नहीं।

प्रातः-सायंकाल सूरज साथे पर नहीं रहता, अगल-बगल रहता है। दोपहर को ही सिर पर आता है। अर्थात् सिर के ऊपर मालूम होता है। यहाँ लक्ष्यार्थ 'दोपहर हो गया', होता है। यहाँ सिर पर आने में ही अर्थबाध भल्लकता है। 'आँख आँजने को भी घी नहीं' से यह मतलब है कि घी थोड़ा भी नहीं है। क्या यह कभी संभव है कि एक बूँद भी घी न हो; क्योंकि आँजने के लिए एक बूँद ही काफी है। इस कथन में ही अर्थबाध है। अतः प्रत्यक्ष में अभिवेयार्थ ही भल्लकता है; पर इनके अन्तर में लक्षणा है।

कभी-कभी लाक्षणिक प्रयोगों के लक्ष्यार्थ के साथ अभिवेयार्थ भी मिला रहता है। जैसे,

अब मैं सुख हुई हूँ काँटा आँख ज्योति ने दिया जवाब।

मुँह में दाँत न आँत पेट में हिलने को भी रही न ताब ॥

— गुरुभक्तसिंह

सुखकर काँटा होने में वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ तक दौड़ लगाता है, पर मुँह में दाँत और पेट में आँत न होने से जर्जर बूढ़े का जो वाच्यार्थ होता है वह अपनी प्रबलता से लक्ष्यार्थ को दबाये बैठा है। ये प्रयोग अभिवेयार्थ और लक्ष्यार्थ दोनों में सार्थक हैं।

किसी विषय में किसी अधिकारी को पक्षपात करते देखकर हम कहते हैं कि वे तो एक आँख से देखते हैं। हम इसका यही लक्ष्य अर्थ लेते हैं कि वे तरफदारी करते हैं, समान भाव से नहीं देखते। पर यही वाक्य एकाक्ष अधिकारी को—काने को कहा जाय तो अभिवेयार्थ अपना अर्थ प्रकट करेगा ही और सुननेवाले इसका मजा लूटेंगे ही। समझदारी ही इनका बिलगाव कर सकती है।

एक वाक्य का और चमत्कार देखिये—

कौड़ियों पर अशफियाँ लुट रही थीं।

सहसा पढ़नेवाला तो यही लक्ष्यार्थ ले बैठेगा कि साधारण वस्तुओं के लिए असाधारण खर्च किया जाता था। पर यहाँ अभिधा का ही अर्थ ठीक प्रतीत होता है। जुए में कौड़ियाँ पेंकी जाती थीं और हजारों की हार-जीत होती थी। फिर भी यहाँ लक्षणा किसी-न-किसी रूप में भाँकी मारती ही है।

लक्षणा-लक्षणा में कभी-कभी अभिधेयार्थ एकदम पलट जाता है। पाठकों को ऐसे शब्दों का व्यवहार कुछ विचक्षण प्रतीत होगा। जैसे, 'विश्वासी' शब्द को ही लीजिये। इसका अपभ्रंश रूप है 'बिसवासी'। अर्थ होता है 'विश्वासयोग्य' वा 'विश्वासपात्र'।

अरे मल्लिख विसवासी देवा, कित में आइ कीन्ह तोरि सेवा—पद्मावत  
यहाँ विश्वासवासी के अर्थ में विसवासी शब्द लाया गया है।

कब हूँ वा 'बिसासी' सुजान के आँगन में अँसुवान को लँ बरसो।—घनानन्द  
यहाँ 'बिसासी' उसी 'विश्वासी' के अपभ्रंश रूप में होकर ब्रजभाषा में विश्वासवासी के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। यह प्रयोग वैसा ही है जैसा 'मूर्ख' की वृहस्पति भी कहे तो उसका अर्थ मूर्ख ही होगा।

एक और—

यशोधरा—किन्तु कोई अनय करे तो हम क्यों करें।

राहुल—और नहीं माथे पर क्या हम उसे धरें?—मैथिलीशरण

इसका यह विपरीत अर्थ होता है कि हम अन्याय को सिर-माथे पर नहीं धर सकते। मुख्यार्थ की बाधा है। लक्षणा से उक्त अर्थ होता है। मुख्यार्थ छोड़ लक्ष्यार्थ का ग्रहण है। इससे यहाँ लक्षणा-लक्षणा है।



## ( ग ) व्यंजना

### ग्यारहवीं छाया

#### शाब्दी व्यंजना

कह आये हैं कि शाब्दी व्यंजना के दो भेद होते हैं—एक अभिधामूला और दूसरी लक्षणामूला।

#### अभिधामूला शाब्दी व्यंजना

संयोग आदि के द्वारा अनेकार्थ शब्द के प्रकृतोपयोगी एकार्थ के नियंत्रित हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा अन्यार्थ का ज्ञान होता है वह अभिधामूला शाब्दी व्यंजना है।

मुखर मनोहर इयाम रंग बरसत मुद अनुरूप।

झूमत मतवारो झमकि बनमाली रसरूप॥—प्राचीन

यहाँ 'वनमाली' शब्द भेध और श्रीकृष्ण दोनों का बोधक है। इसमें एक अर्थ के साथ दूसरे अर्थ का भी बोध हो जाता है।

यहाँ श्लेष नहीं। क्योंकि रुढ़ वाच्यार्थ ही इसमें प्रधान है। अन्य अर्थ का आभास-मात्र है। श्लेष में शब्द के दोनों अर्थ अभीष्ट होते हैं—समान रूप से उस पर कवि का ध्यान रहता है। विशेष विवेचन आगे देखिये।

अप्रासंगिक अर्थ का व्यंजना के स्थलों में अनेकार्थों को शक्ति रोकने के लिए अर्थात् शक्ति को प्रासंगिक अर्थ के प्रतिपादन में केन्द्रित करने के लिए प्राचीन विद्वानों ने जो संयोगादि कई प्रतिपादन नियत कर रखे हैं उनके लक्षण तथा उदाहरण दिये जाते हैं—

## १ संयोग

अनेकार्थ शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ प्रसिद्ध सम्बन्ध को संयोग कहते हैं। जैसे—

शंख-चक्र-युत हरि कहे, होत विष्णु को ज्ञान।

‘हरि’ के सूर्य, सिंह, वानर आदि अनेक अर्थ हैं; किन्तु शंख-चक्र-युत कहने से यहाँ विष्णु का ही ज्ञान होता है।

## २ वियोग

जहाँ अनेकार्थवाचक शब्द के एक अर्थ का निश्चय किसी प्रसिद्ध वस्तु सम्बन्ध के अभाव से होता है वहाँ वियोग होता है। जैसे—

नग सूनो बिन मुँदरी।

नग का अर्थ नगीना और पर्वत है। किन्तु, यहाँ मुँदरी होने से नगीना ही अर्थ होगा। क्योंकि मुँदरी का वियोग इसी अर्थ को नियत करता है।

## ३ साहचर्य

जहाँ पर किसी सहचर—साथ रहनेवाले—की प्रसिद्ध सत्ता से अर्थ-निर्णय हो वहाँ साहचर्य होता है।

बलि-बलि जाउ कृष्ण बल भैया।

यहाँ ‘बल’ के अनेक अर्थ होते हुए भी कृष्ण के साहचर्य से बलराम का ही अर्थ-बोध होगा।

## ४ विरोध

जहाँ किसी प्रसिद्ध असंगति के कारण अर्थ-निर्णय होता है वहाँ विरोध होता है। जैसे—

कुंजर हरि सम लड़त निरंतर बंधु युगल रख भारी अंतर। राम

हाथी और सिंह का स्वाभाविक विरोध है। इससे हरि के अनेकार्थ होते हुए भी यहाँ पर हरि का सिंह ही अर्थ होगा। ऐसे ही—

लुकी नाग लखि मोरहि आवत

में नाग का अर्थ सर्प ही समझना चाहिये।

### ५ अर्थ

जहाँ प्रयोजन अनेकार्थ में एकार्थ का निश्चय करता हो वहाँ 'अर्थ' है। जैसे—

शिवा स्वास्थ्य रक्षा करे। शिवा हरे सब शूल।

यहाँ स्वास्थ्य-रक्षा करने और शूल हरने का प्रयोजन द्योतकी से ही सिद्ध होता है। अतः शिवा का अर्थ हरे होगा, भवानी नहीं।

ऐसे ही अनेकार्थक शब्द बहुधा अर्थ अर्थात् प्रयोजन के अनुसार तदनुरूप अर्थ में नियत हो जाते हैं।

### ६ प्रकरण

जहाँ किसी प्रसंगवश वक्ता और श्रोता की समझदारी से किसी अर्थ का निर्णय हो वहाँ प्रकरण समझा जाता है। जैसे—

अब तुम मधु लावो तुरत

शब्दों के उच्चारण का अवसर अर्थ-निश्चय का कारण होता है। यहाँ 'मधु' शब्द यदि दवा देने के समय कहा जाय तो इसका अर्थ शहद ही होगा, मदिरा नहीं। मद्यशाला में यह कहने पर मधु का अर्थ मदिरा ही होगा।

### ७ लिंग

नानार्थक शब्दों के किसी एक अर्थ में वर्तमान और इसके अर्थ में अवर्तमान किसी विशेष धर्म, चिह्न या लक्षण का नाम लिङ्ग है।

कुशिकनन्दन के तप-तेज से सुमन लज्जित दूर्जन हो उठे।

यहाँ लज्जा और दौर्मनस्य धर्म फूल में नहीं, देवता में ही संभव है। अतः यहाँ लिङ्ग देवता के अर्थ का निर्णायक हुआ।

### ८ अन्यसंनिधि

अनेकार्थ शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ सम्बन्ध रखनेवाले भिन्नार्थक शब्द की समीपता अन्यसंनिधि है। जैसे—

परशुराम कर परशु सुधारा। सहस्रबाहु अर्जुन को मारा।

यहाँ अर्जुन का अर्थ तृतीय पांडव न होकर कार्तवीर्य होगा। क्योंकि निकट का सहस्रबाहु शब्द उसीका अर्थ घोषित करता है।

### ६ सामर्थ्य

जहाँ किसी कार्य के संपादन में किसी पदार्थ की शक्ति से अनेकार्थों में से एकार्थ का निश्चय हो वहाँ सामर्थ्य है। जैसे—

मन महँ प्रबिसि निकर सर जाही।

जैसे प्रयोजन अर्थ-नियंत्रक होता है वैसे ही सामर्थ्य—कारण भी। यहाँ सर शब्द का अर्थ बाण ही है न कि तालाब वा निर। क्योंकि 'सर' में ही आर पार होने की शक्ति है।

### १० औचित्य

जहाँ किसी पदार्थ की योग्यता के कारण अनेकार्थों में से एकार्थ का निर्णय हो वहाँ औचित्य है। जैसे—

हरि के चढ़ते ही उड़ें सब द्विज एकै साथ। राम

यहाँ पेड़ पर चढ़ने की योग्यता से 'हरि' का अर्थ बंदर और उड़ने की योग्यता से 'द्विज' का अर्थ पक्षी हो होगा न कि सिंह आदि और न ब्राह्मण आदि।

### ११ देश

जहाँ किसी स्थान की विशेषता के कारण अनेकार्थ शब्द के एक अर्थ का निश्चय हो वहाँ देश है। जैसे—

मरु में जीवन दूर है।

यहाँ 'जीवन' के जिन्दगी, परम प्यारा, पानी, जीविका, पवन आदि अनेक अर्थ हैं। किन्तु मरु के निर्देश से 'जीवन' का अर्थ जल ही होगा।

### १२ काल

( प्रातः संध्या, मास, पक्ष, ऋतु आदि )

जहाँ समय के कारण एक अर्थ का निश्चय हो वहाँ 'काल' समझा जाता है। जैसे—

बीथिन मैं, ब्रज मैं नवेलिन मैं, बेलिन मैं,

बनन मैं, बागन मैं, बगरो बसंत है। पद्माकर

यहाँ 'बनन' शब्द के वन, बंगल, जल आदि अनेक अर्थ हो सकते हैं; किन्तु वसंत का विकास वन में ही यथेष्ट दीख पड़ता है। इससे यहाँ 'बनन' का अर्थ वन ही हुआ जल नहीं।



## १३ व्यक्ति

जहाँ व्यक्ति से अर्थात् स्त्रीलिंग आदि से एक अर्थ का निर्णय होता है, वहाँ व्यक्ति है। जैसे—

एरी मेरी बीर जैसे तैसे इन आँखिन तैं,

कढ़िगौ अभीर पै अहीर तो कढं नहीं। पद्माकर

इसमें 'बीर' शब्द के अर्थ भाई, सखी, पति, योद्धा आदि अनेक हैं; पर 'मेरी' स्त्रीलिंग से यहाँ सखी का ही बोध होता है।

लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना

जिस प्रयोजन के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वह प्रयोजन जिस शक्ति द्वारा प्रतीत होता है उसे लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना कहते हैं। जैसे—

कूकती कबलिया कानन लौ नहि जाति सह्यो तिन की सुअवाजे।

भूमिते लँके अकाश लौ फूले पलास दवानल की छवि छाजें।

आये बसंत नही घर कंत लगी सब अन्त की होने इलाजें।

बैठी रही हम हू हिय हारि कहा लगि टारिये हाथन गाजे।

—मतिराम

इस कविता में कवि ने वसंतागम पर किसी विशेषगनी नायिका के विरह का चित्र खींचा है। वह दुःख-निरोध के सभी उपायों से ऊब गयी है और बचने के यत्न करने को 'हाथों से गाजे' रोकना समझ बैठी है। यहाँ 'हाथों' से वज्र रोकना कहने से विरह-ज्वाला के उपशामक नलनीदल, नवपल्लव, उशीरलेप आदि तुच्छ साधनों से तीव्र कामर्षि का अपहरण रूप अर्थ की असम्भवता सूचित है। यहाँ 'गाजे' शब्द 'दुर्दम मदन वेदना' रूप अर्थ को लक्षित करता है। यहाँ शुद्धा, साध्यवसाना, प्रयोजनवती लक्षणा-लक्षणा है। इससे वेदना की अतिशयता व्यंग्य है।



## बारहवीं छाया

### आर्थी व्यञ्जना

जो शब्दशक्ति १ वक्ता ( कहनेवाला ), २ बोद्धव्य ( जिससे बात की जाय ), ३ वाक्य, ४ अन्य-संनिधि, ५ वाच्य ( वक्तव्य ), ६ प्रस्ताव ( प्रकरण ), ७ देश, ८ काल, ९ काकु ( कण्ठध्वनि ), १० चेष्टा आदि की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है वह आर्थी व्यञ्जना कही जाती है।

इस व्यञ्जना से सूचित व्यंग्य अर्थजनित होने से अर्थ होता है। अर्थात् किसी शब्द विशेष पर अवलम्बित नहीं रहता।

( १ ) वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

वक्ता—कवि या कवि-कल्पित व्यक्ति के कथन की विशेषता के कारण जो व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है वह वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्न होता है।

जिहि निदाघ दुपहर रहै, भई माघ की राति ।

तिहि उसार की रावटी, खरी आवटी जाति ॥ बिहारी

यहाँ कवि-कल्पित दूती—वक्त्री है जो उस विरहिणी नायिका की दशा उसके प्रेमी से निवेदन करती है। जिस उशीर की रावटी में जेठ की दुपहरी भी माघ-सी ठण्डी लगती है उस रावटी में भी वह नायिका गर्मी से उबलती-सी रहती है। इस वाक्यार्थ से “तुम किनने निष्ठुर हो, तुम्हारे प्रेम में उसकी दशा कितनी शोचनीय है, तुम इतने निष्ठुर नहीं बनो, उसकी व्याकुलता पर तरस खाओ” आदि व्यंग्यार्थ वाच्य हो सम्भव है।

भरे हृदय ! जो लता उखाड़ी जा चुकी ।

और उपेक्षाताप कभी जो पा चुकी ॥

भाशा क्यों कर रहा उसीके फूल की ।

फल से पहिले बात सोच तू मूल की ॥ गुप्तजी

यहाँ दुष्यन्त का शकुन्तला-त्याग-रूपी पश्चात्ताप व्यंग्य है, जो वक्ता के वैशिष्ट्य से वाक्यार्थ द्वारा प्रकट होता है।

वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा

जहाँ लक्ष्यार्थ से व्यञ्जना हो वहाँ यह भेद होता है।

पावक झरतें मेह झर, बाहक दुसह बिसेलि ।

बहे बेह बाके परस, याहि दूगन ही देखि ॥ बिहारी

यहाँ नायिका अपनी सखी से कहती है—“अग्नि की लपट से वर्षा की झड़ी क्यादा दुखदायक है। क्योंकि, अग्नि की लपट से तो स्पर्श करने पर देह जलती है; मगर वर्षा की झड़ी के तो देखने ही से यहाँ बारिद-बूँदों के दर्शन से शरीर-ज्वलन की क्रिया में शब्दार्थ का बाध है। वहाँ बाध होने पर लक्षणा द्वारा अर्थ होता है कि विरहिणी नायिका बूँदों को देख नहीं सकती। इससे यह व्यंग्य निकलता है कि नायिका दुःखदायक उद्दीपक वस्तुओं से अत्यन्त दुःखित है। यहाँ वक्तृवैशिष्ट्य इसलिए है कि वक्ता की विशेषता से ही वाक्यार्थ द्वारा यह व्यंग्यार्थ निकलता है।

## वक्तृवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

जहाँ व्यंग्य होता है वहाँ यह भेद होता है ।

निरखि सेज रंग रंग भरी, लगी उसासे लैन ।

कछु न चैन चित में रह्यो, चढ़त चाँदनी रैन ॥ पद्याकर

कोई सखी किसी नायक के प्रति नायिका की मनोदशा का निवेदन करती है । कहती है कि वह अपनी सेज को रंग से रंगी देखकर उसाँस पर उसाँस लेने लगी । चाँदनी रात आने पर उसके चित्त में जरा भी चैन नहीं । यहाँ सेज को रंग से रंगी देखकर नायिका का उसाँसे लेना और चाँदनी रात को चैन न पड़ना आदि वाच्यार्थ से प्रियतम के अभाव में उद्दीपक चीजों का अत्यन्त दुःखदायी प्रतीत होना व्यंग्य है और इस व्यंग्याथ से एक दूसरे इस व्यंग्याथ का भी बोध होता है कि 'तुम (नायक) बड़े निष्ठुर हो । तुम्हारे बिना वह (नायिका) तड़पती रहती है; पर तुम्हें इसका कुछ भी गम नहीं । तुम्हें इस चाँदनी रातवाली होली में उससे (नायिका से) विलग नहीं रहना चाहिए ।' यहाँ दूसरा व्यंग्य पहले व्यंग्य से संभव होता है पर वक्तृवैशिष्ट्य द्वारा ही । अतः यहाँ उक्त आर्थी व्यंजना है ।

## ( २ ) बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ श्रोता की विशेषता के द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध हो, वहाँ बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना होती है ।

खोके आत्मगौरव, स्वतन्त्रता भी जीते है ।

मृत्यु सुखदायक है; बीरो, इस जीने से ॥ वियोगी

यहाँ यह व्यंग्यार्थ सूचित होता है कि जैसे हो वैसे स्वतन्त्रता प्राप्त करो और विलासी जीवन को जलाझालि दे दो ! यहाँ बोद्धव्य की ही विशेषता से यह व्यंग्य निकलता है । क्योंकि, यहाँ विलासमय जीवन बितानेवाले बीरो से ही यह कहा गया है ।

वक्तृवैशिष्ट्य के समान बोधव्य आदि के भी लक्ष्यसंभवा और व्यंग्यसंभवा भेद होते हैं ।

## ( ३ ) वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ सम्पूर्ण वाक्य की विशेषता से व्यंग्यार्थ प्रकट होता है वहाँ यह भेद होता है । जैसे—

जेहि बिधि होइहि परम हित, नारद सुनहु तुम्हार ।

सोइ हम करब न आन कछ, बचन न बूथा हमार ॥ तुलसी

एक बार नारदजी ने विष्णु भगवान से उनका रूप माँगा, जिससे उनकी अभिलषित राजकन्या मोहित होकर उन्हें वर ले। इस रूपभिक्षा पर भगवान ने कहा कि मैं सत्य कहता हूँ कि वही उपाय करूँगा, जिससे तुम्हारा हित हो। नारद ने इस वाक्यार्थ से अपनी अभीष्ट सिद्धि समझ ली। मगर, वाक्यार्थ से यहाँ इस व्यंग्यार्थ का बोध होता है और वास्तव में भगवान के कहने का प्रयोजन भी यही है कि तुम्हें मैं अपना रूप नहीं दूँगा। क्या कि, इसमें तुम्हारा हित नहीं, अहित होगा। यहाँ नारे वाक्य की विशेषता से वाक्यसंभवा अर्थी व्यंजना है।

### (४) अन्यसन्निधिवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

अन्य की समीपता या उपस्थिति में वक्ता बोद्धव्य से जो कुछ कहे उससे जो व्यंग्य निकले अर्थात् एक कहे, दूसरा सुने और तीसरा समझे वहाँ यह भेद होता है। जैसे—

रोज करौं गृहकाज, दिन बीतत याही माँझ ।

ईठि लहौं फल एक पल, नीठि निहारे साँझ ॥ दास

दिन तो काम-काज करने में ही बीत जाता है। अनिप्राय यह कि दिन में अवकाश नहीं है। नीठि (बड़ी कठिनाई में) देखते-देखते शाम को थोड़ा-सा ईठि फल अर्थात् अवकाश पा जाती हूँ। दास से कहनेवाली ने उपपत्ति को संन्यास समग्र आने का संकेत किया। यह व्यंग्य अन्यसन्निधि की विशेषता से ही व्यक्त होता है।

### (५) वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ वाच्य अर्थात् वक्तव्य की विशेषता से व्यंग्य प्रकट हो वहाँ वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा अर्थी व्यंजना होती है।

अखिल यौवन के रंग उभार,

हड्डियों के हिलते कंकाल; कर्चों के चिकने काले व्याल,

कंचुली काँस सेवार; गुँजते हैं सबके दिन चार ।

सभी फिर हाहाकार । पन्त

इसमें वाच्यवैशिष्ट्य से संसार की असारता व्यंग्य है।

मैं हूँ वही जिसको किया था विधि-विहित अर्द्धांगिनी ।

भूलें न मुझको नाथ हूँ मैं अनुचरी चिरसगिनी ॥ गुप्तजी

शोक प्रकरण में चिरसगिनी, अर्द्धांगिनी आदि शब्दों से यह व्यंग्यार्थ प्रकट होता है कि अभिमन्यु को अपने साथ उत्तरा को भी ले जाना आवश्यक था।

### (६) प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ प्रस्ताव से अर्थात् प्रकरणवश वक्ता के कथन में व्यंग्यार्थ का बोध हो, वहाँ प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना होती है।

स्वयं सुसज्जित करके क्षण में, प्रियतम को प्राणों के प्राण में, हमीं भेज देती है रण में क्षात्र-धर्म के नाते। गुप्तजी इस पद्य से यह व्यंग्याथ निकलता है कि वे कहकर भी जाते तो हम उनके इस पुण्य कार्य में बाधक नहीं होती। उनका चुपचाप चला जाना उचित नहीं था। यहाँ प्रस्ताव या प्रकरण बुद्धदेव के गृहत्याग का है। यह प्रस्ताव न होने से यह व्यंग्य नहीं निकलता।

### (७) देशवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ स्थान की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ प्रकट हो वहाँ यह भेद होता है। जैसे—

ये गिरि सोई जहाँ मधुरी मदमत्त मयूरन की धुनि छाई ।  
या वन में कमनीय मृगीन की लोल कलोलनि डोलन भाई ॥  
सोहे सरित्तट धारि घनी जल वृच्छन की नभ नीव निकाई ।  
बंजुल मंजु लतान की चार चुभाली जहाँ मुखमा सरसाई ॥

—सत्यनारायण कविरत्न

यहाँ रामचन्द्रजी के अपने वनवास के समय की सुख-स्मृतियाँ व्यंजित होती हैं, जो देश-विशेषता से ही प्रकट हैं।

### (८) कालवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ समय की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ का बोध हो वहाँ कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना होती है।

कहाँ जायेंगे प्राण ये लेकर इतना ताप ?

श्रिय के फिरने पर इन्हे फिरना होगा आप ॥ गुप्तजी

इस पद्य से जो अभिलाषा, जो वेदनाधिक्य व्यंग्य है, वह कालवैशिष्ट्य के कारण वाच्योत्पन्न है।

### (९) काकुवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

कंठ-ध्वनि की भिन्नता से अर्थात् गले के द्वारा विशेष प्रकार से निकाली हुई ध्वनि को 'काकु' कहते हैं। जैसे,

मैं सुकुमारी नाथ बन जोगू । तुमहि उचित तप मो कहूँ भोगू । तुलसी

यहाँ सीता के कथन को जरा बदली हुई कंठ-ध्वनि से कहिये—मैं सुकुमारि ! नाथ बन जोगू ! तुमहि उचित तप ! मो कहूँ भोगू ! तो यह व्यंग्यार्थ प्रकट होगा

कि मैं ही केवल सुकुमार नहीं हूँ, आप भी सुकुमार हैं। आप बन के योग्य है तो मैं भी बन के योग्य हूँ। जैसे राजा की लड़की मैं वैसे राजा के लड़के आर। तब यह कैसे संभव है कि जिस योग्य आप है उस योग्य मैं नहीं और जिस योग्य मैं हूँ, उस योग्य आप नहीं। इससे मेरा बन जाना उचित है।

### (१०) चेष्टावैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ चेष्टा—अर्थात् इंगित—हाव-भावादिद्वारा व्यंग्यार्थ का बोध होता है, वहाँ उपर्युक्त आर्थी व्यजना होती है।

कंटक काढ़त लाल के चञ्चल चाह निबाहि।

चरन खँचि लीनो तिया हँसि झूठे करि आहि ॥ प्राचीन

यहाँ झूठ-मूठ की आह भरके और हँस करके चरन खँच लेने से नायिका का क्लिक्चित हाव-व्यंग्य है। इससे यहाँ चेष्टा द्वारा वाच्यसंभवा आर्थी व्यञ्जना है।

यहाँ सखी के हँसने की चेष्टा से राम के प्रति सीता के हृदय में वर्तमान दर्शानोत्सुकता व्यंग्य है।

### (११) अनेकवैशिष्ट्योत्पन्न व्यंग्य

कहीं-कहीं एक ही उदाहरण में अनेक वैशिष्ट्यों से भी एक व्यंग्य प्रतीत होता है। जैसे,

काम कुपित मधु मास अरु, श्रमहारी बह जाय।

कुंज मजु बन पति अनत करौ सखी कह काय ॥ अनुवाद

इसमें मधुमास कथन से कालवैशिष्ट्य, कुंज मजु बन से देशवैशिष्ट्य, बियोग के प्रकरण से प्रस्ताव वैशिष्ट्य, इनसे 'यहाँ तू प्रच्छन्न रूप से कामुक को भेज' यह व्यंग्य प्रकट है। इन पृथक्-पृथक् विशेषताओं से पूर्वोक्त वर्णन के अनुसार भी व्यंग्य सूचित होता है।

# तीसरा प्रकाश

## रस

### पहली छाया

#### रस-परिचय

शास्त्रों ने रस को बड़ा महत्त्व दिया है। काव्य के तो ये प्राण हैं। रसास्वादन ही काव्याध्ययन का परम ध्येय है। वाग्वैदग्ध्य की—वाक् चतुरो की—अभिव्यञ्जना-कौशल की—प्रधानता रहने पर भी रस ही काव्य का जीवन है।<sup>१</sup>

“रस अलौकिक चमत्कारकारी उस आनन्द-विशेष का बोधक है। जिसकी अनुभूति सद्दय के हृदय को द्रुत, मन को तन्मय, हृदय-व्यापारों को एकतान, नेत्रों को जलाप्लुत, शरीर को पुलकित और वचन-रचना को गद्गद रखने की क्षमता रखती है। यही आनन्द काव्य का उपादेय है और इसी की जागृति वाङ्मय के अन्य प्रकारों से विलक्षण काव्य नामक पदार्थ की प्राण-प्रतिष्ठा करती है।”<sup>२</sup>

साहित्य के रसक्षेत्र में अपने-पराये का भेद-भाव नहीं रहता। वहाँ जो भाव होता है, वह सर्वसाधारण तथा समस्त-सम्बन्धातीत होता है। ऐसे अपरिमित भाव के उन्मेष से सभी सद्दयों को एक ही भाव द्वारा रस वस्तु की उपलब्धि होती है।

“यह रस मानो प्रस्फुटित होता है; यह मानो हमारे अन्तर में प्रवेश कर जाता है; यह मानो हमें सब ओर से अपने प्रेमालिङ्गन में आबद्ध कर लेता है। उस समय मानो और सब विचार, बितर्क, उद्देश्य आदि तिरोहित हो जाते हैं।”<sup>३</sup> अभिप्राय यह कि जब रस का आस्वाद मिलने लगता है तब विषयान्तर का अनुभव पास तक नहीं फटकने पाता। मानो उस समय एक प्रकार से मुक्ति-स्वरूप ब्रह्मानन्द की उपलब्धि होती है। ब्रह्मास्वाद—ब्रह्मानन्द के समान रसास्वाद होता है न कि ब्रह्मानन्द ही होता है। क्योंकि ब्रह्मास्वाद निर्विकल्पक होता है और रसास्वाद सविकल्पक। यह रस अलौकिक चमत्कारक होता है।

चमत्कार ही रस का प्राण है। चमत्कार का अर्थ है चित्त का विस्तार या विस्फार अर्थात् अलौकिक अर्थ के आकलन से ज्ञानोत्पादन में उसका विस्तार हो जाता है। इसी से कहा है कि ‘रस का सार चमत्कार ही है।’<sup>४</sup>

१ वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्।

२ ‘काव्यप्रकाश’ के लक्षण का भावार्थ।

३ ‘रसायन’ की भूमिका से।

४ रसे सारः चमत्कारः।

रस-प्रतीत में—रस साक्षात्कार में—चाक्षुष नहीं, मानस प्रत्यक्षीकरण में सत्त्व का उद्रेक ही कारण है। हमारे अन्तःकरण में कभी रजोगुण, कभी तमोगुण और वभी स्तो-गुण प्रबल होता है। एक के सबल होने से अन्य दो निर्बल हो जाते हैं। सत्त्व के उद्रेक से अर्थात् रजस और तमस को पगु बनाकर—कार्य-करण असमर्थ कर प्रकाशित होने से, रस का साक्षात्कार होता है।

गिने-गिनाये कुछ फलाभिमुख पुण्यशाली प्रमाता अर्थात् यथार्थ विद्वान् ही विभावादि के संयोग से सद्बुद्ध में वासनारूप से विनिविष्ट रति आदि रूप में परिणत रस का आस्वाद लेते हैं।



## दूसरी छाया

### रस-रूप की व्याख्या

वेवल शब्दाढम्बर से किमी की कोई रचना कविता नहीं कही जा सकती। इसके लिए उसमें हृदयस्पर्शी चमत्कार होना चाहिये। वह चमत्कार रस है। शब्द और अर्थ कविता के शरीर हैं और रस प्राण। प्राण ही पर शरीर की सत्ता—कार्यशीलता—निर्भर है।

रस के बिना रचना कविता कहलाने की अधिकारिणी नहीं है।

रसबोध में वासना का होना अत्यन्त आवश्यक है। उसके बिना रस-प्रकाश के कारण रहते भी रस की प्रतीति उसी प्रकार नहीं होती<sup>१</sup> जिस प्रकार नेत्र-विहीन को दिखाये गये दृश्यों की और बहरे को सुनाये गये गीतों की।

यह वासना ईश्वरीय देन है। इसके लिए अतीत जन्म का संस्कार भी कारण माना गया है। वासना के बिना कितने विलासप्रिय व्यक्तियों को भी काव्यगत शृङ्गार रस का आनन्द नहीं प्राप्त होता।

जैसे रूसी और आसू सबमें विद्यमान रहते हुए भी सर्वदा भासित नहीं होते, अपने विशेष कारणों के अनुभूत होने पर ही व्यक्त होते हैं, वैसे ही रति आदि स्थायी भाव वासना रूप से प्रत्येक सद्बुद्ध के हृदय में स्थित रहने पर भी व्यक्त नहीं होते। जब उनके उद्बोधक नायक-नायिका आदि विभाव अपने पोषक उपकरणों से पुष्ट होते हैं तभी वे ( रति आदि स्थायी भाव ) रस के रूप से प्रकट होते हैं।

काव्य के दो पक्ष होते हैं—भावपक्ष और विभावपक्ष। किसी-किसी वस्तु वा व्यक्ति के प्रति विशेष-विशेष अवस्थाओं में किसीकी जो मानसिक स्थिति होती है उसे भाव कहते हैं और जिस वस्तु वा व्यक्ति के प्रति वह भाव व्यक्त होता है वह

१. सवासनार्ना सभ्यानां रसस्यास्वादनंभवेत् ।

निर्वासनारतु रङ्गान्तः काष्ठकुब्जश्मसनिभाः । साहित्यदर्पण



विभाव कहा जाता है। यह दो प्रकार का होता है—आलबन और उद्दीपन। जिसका आधार लेकर कर्ता की कोई मनःस्थिति उद्बुद्ध होती है या जिसपर किसी का भाव टिक्ता है वह आलबन विभाव है। जहाँ यह भाव उठता है उसे आश्रय कहते हैं। आलबन की चेष्टा, शृङ्गार आदि तथा देश बाल, चंद्र, चाँदनी आदि उद्दीपन विभाव हैं।

साहित्य की भाषा में उसे विभाव कहा जाता है, जिसे व्यवहार जगत् में कारण कहते हैं। जिस प्रकार मोमबत्ती सलाई से जल उठती है, बाँसुरी फूँक पड़ने से गूँज उठती है उसी प्रकार रति—शृङ्गार-भावना प्रेमपात्र नायिका के दर्शन, चेष्टा आदि से उत्पन्न होती है, जाग उठती है। अतः नायिका शृङ्गार रस का प्रधान आलबनभूत—कारण है और चेष्टा आदि गौण—उद्दीपक कारण है। इसमें नायक आश्रय होता है। इन्हीं से शृङ्गार-भावना उद्बुद्ध होकर विभावित—आनन्द की स्थिति में पहुँचायी गयी होती है, अतः ये विभाव कहलाते हैं।

आलबन और आश्रय में जो बाह्य पारस्परिक चेष्टाएँ या व्यापार होते हैं वे रति की पुष्टि में एक दूसरे के सहायक होते हैं। लोक में अपने-अपने आलबन और उद्दीपन-रूप कारणों से नायक के हृदय में उद्बुद्ध रतिभाव के प्रकाशक जो कार्य होते हैं वे अनुभाव हैं। स्त्रियों के अंगज तथा स्वभावज अलंकार सात्विक भाव और रति आदि की चेष्टाएँ भी अनुभाव कहलाती हैं।

जिस प्रकार वीणा संघर्षण से भङ्गनमात्र होती है पर हृदयग्राही राग का प्रस्फुटित होना अँगुलियों की संचालनकला पर निर्भर रहता है, उसी प्रकार विभाव शृङ्गारभाव को जगा भर देते हैं और उसे आस्वाद का रूप देना आलबन और आश्रय के बाहरी कार्यों पर ही अवलंबित रहता है। नायक-नायिका के कटाक्ष आदि चेष्टाएँ उनके हृदयगत अनुगम या अनुभव कराती हैं। अतएव ये अनुभाव हैं। लोकव्यवहार में इन्हे कार्य इसलिए कहते हैं कि ये कारणरूप विभाव से उत्पन्न होते हैं।

विभाव और अनुभाव का आपस में वही सम्बन्ध है जो कलिका और सुवास में होता है। नायिका को देखनेमात्र से शृङ्गार-भावना नहीं होती। जब उसकी शृङ्गार-रस-व्यञ्जक चेष्टायें दृष्टिगोचर होती हैं तभी आनन्द का विकास होता है। अनुभाव के अभाव में विभाव मुकुल के तुल्य अस्फुट रहता है। उससे रस का पोषण नहीं होता। वही नायिका शृङ्गार रस का आलबन हो सकती है, जो नायक के ऊपर आकृष्ट और अनुरक्त हो। अनुरक्ति-सूचक चेष्टा के बिना नायकाश्रित भावावेश तैलहीन दीपक के समान बलकर भी बुत जायगा।

भाव दो प्रकार के होते हैं—स्थायी और अस्थायी। स्थायी की स्थिति चिरकाल तक बनी रहती है। स्थायी भाव ही रसावस्था तक पहुँचते हैं। स्थायी भावों के ही सद्कारो कारण होते हैं अस्थायी भाव। अस्थिर चित्तवृत्तियाँ ही

अस्थायी भाव हैं। ये टिकाऊ नहीं होते—रस के परिणत होने तक नहीं ठहरते; उगते डूबते रहते हैं। इनके क्षणिक उद्रेक मुख्य रस का उसी प्रकार उत्कर्ष-साधन करते हैं, जिस प्रकार नायक-नायिका के आनन्द-मिलन में हमजोली सहेलियों के चुटीले विनोद।

(स्थायी भाव का परिपक्व रूप ही रस है। 'रस्यते इति रसः'। जो रसित—आश्वादित हो उसे रस कहते हैं। फलतः रस आश्वाद-स्वरूप है। आश्वाद एक प्रकार के अलौकिक आनन्द से अभिन्न है। वह अभिनय के दर्शन से तथा कविता के अर्थपरिशीलन से आत्मा में सहसा उद्बुद्ध हो जाता है।)



## तीसरी छाया

### विभाव—आलंबन

जिन वर्णनीयों के द्वारा रति आदि स्थायी भाव जागरूक होकर रसरूप धारण करते हैं उन्हें विभाव कहते हैं। संक्षेप में भाव के जो कारण होते हैं, विभाव कहे जाते हैं।

शुक्लजी के शब्दों में—'भाव से अभिप्राय संवेदना के स्वरूप की व्यंजना से है। विभाव से अभिप्राय उन वस्तुओं या विषयों के वर्णन से है, जिनके प्रति किसी प्रकार का भाव या संवेदना होती है।'

ये विभाव वचन और अभिनय के आश्रित अनेक अर्थों का विभावन अर्थात् विशेषतया ज्ञान कराते हैं, आश्वादन के योग्य बनाते हैं, इसीसे इन्हें विभाव कहते हैं।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—१. आलंबन विभाव और २. उद्दीपन विभाव। प्रत्येक रस के आलंबन और उद्दीपन विभाव भिन्न-भिन्न होते हैं। रसानुभूति में ये कारण होते हैं।

### आलम्बन विभाव

जिनके सहारे रस की निष्पत्ति होती है—अर्थात् जिनपर आलंबित होकर भाव (रति आदि मनोविकार) उत्पन्न होते हैं, वे आलम्बन विभाव हैं। जैसे, नायिका और नायक।

### नायिका

रूप-गुणवती स्त्री को नायिका कहते हैं। जैसे—

देखी सीय सोभा सुख पावा, हृदय सराहत बचन न आवा।

जनु विरंचि सब निज निपुणई, बिरचि विश्व कहँ प्रगट दिखाई।

सुन्दरता कहँ सुन्दर करई, छविगुह दीपशिखा जनु बरई।

सब उपमा कवि रहे जुठारी, केहि पदतरिय बिबेह कुमारी। तुलसी

एक नवीन उदाहरण—

रूप की तुम एक मोहक खान ।  
 देख तुमको प्राण खुलते, फूटते मृदु गान ।  
 तुम प्रकृति के नग्न चिर सौन्दर्य की प्रतिबिम्ब ।  
 सृष्टि सुषमा की पिकी की एक निरुपम तान ।  
 तुम विभा के आदि सर की किरणमाला एक ।  
 तुम तरणि की प्रथम उजली उच्छ्वसित मुसकान ।  
 उल्लसित घनसार वन की तुम वसन्ती रैन ।  
 ऊर्मिविह्वल सुधानिश्रंर की प्रणति छविमान ।  
 धूप दीपक गन्ध का निर्माण तुम साकार ।  
 ज्यों कुसम्भी चाँदनी पहिने हरित परिधान ।  
 पल्ववित होती विरसता भी तुम्हें प्रिय देख ।  
 चेतना की तुम चरम परिणति—चरम आदान ।  
 तुम लदी कौमार्य कलियों से लता सुकुमार ।  
 मुग्ध यौवन और शैशव की नयी पहचान ।—अंचल

नायिका<sup>१</sup> स्वकीया, परकीया, सामान्या, मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा, ज्ञातयौवना, अज्ञातयौवना आदि अनेक भेदोपभेदों से अनेक प्रकार की होती है । नाम से ही इनके लक्षण प्रकट हैं । एक-दो उदाहरण दिये जाते हैं—

### मुग्धा नायिका

सजनी तेरे दृग बाल !  
 चकित-से विस्मित-से दृगबाल—  
 आज खोये से आते लौट, कहाँ अपनी चंचलता हार ?  
 झुकी जाती पलकें सुकुमार, कौन-से नव रहस्य के भार ?  
 सरल तेरा मृदु हास ।  
 अकारण वह शैशव का हास—  
 बन गया कैसे चुपचाप, लाज भीनी-सी मृदु मुसकान ;  
 तड़ित-सी अधरों की ओट झाँक हो जाती अन्तर्धान !—महादेवी

१ रीति-ग्रन्थों में नायिका-भेद आदि का विस्तृत वर्णन है । आधुनिक खड़ी बोली के काव्यों में भी नायिका भेदों के वैसे उदाहरण भरे पड़े हैं, जिनके लिए रीतिकाल के कवि बदनाम हैं । यहाँ नाममात्र के कुछ उदाहरण दे दिये गये हैं ।

## अज्ञातयौवना नायिका

( मत्स्यगन्धा की सखी के प्रति उक्ति )

प्रिय सखि, आज मम सिहर कैसी,  
प्रकृति-हृदय ही या हुआ मुग्ध ऐसा आज,  
मानता नहीं है मन, यौवन की क्या लहर  
कहता जगत जिसे होगी वह कैसी भला ? —उदयशंकर भट्ट

### नायक

रूप-गुणसम्पन्न पुरुष को नायक कहते हैं । जैसे—

रुचिर चौतनी सुमग सिर, मेचक कुंचित केत ।  
नखसिख सुन्दर बन्धु दोह, शोभा सकल सुदेस ॥  
बय किसोर सुखमा सबन, स्याम गौर सुख धाम ।  
अंग - अंग पर वारिये, कोटि - कोटि शत काम ॥—तुलसी

एक नवीन उदाहरण—

सत्य कहना है कन्हैया तुम न साधारण मनुज हो,  
इन्द्र के अवतार हो या वाम काम-प्रपञ्च हो प्रिय ?  
बृद्ध विधिना की न रचना, तुम्हारे सब कर्म न्यारे,  
रूप यह जो दामिनी से भी अधिक उर्जस्व वर्चस,  
काम से सुन्दर, कला के पूर्ण, अशिथिल, सृजन, चित्रण,  
चन्द्र से शीतल, मधुर, मोहक हृदय से विशद बल्लभ,  
सत्य से सुस्पष्ट, भावक सुरा से, पीयूष से मधु,  
यज्ञ से अतिकर्म, हुत से ज्वलन, दावा से भयावह,  
प्राण से अति सूक्ष्म संचालन प्रचालन कर्म से गुरु,  
गहन गाथा के अनिर्वचनीय भावव ब्रह्म जग के ।—भट्ट

### अनुकूल नायक

( यशोदा की उक्ति नन्द के प्रति )

मेरे पति कितने उदार है गद्गद हूँ यह कहते—

रानी-सी रखते हैं मुझको स्वयं सचिव से रहते ।—गुप्त

स्वभावानुसार नायक के धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर, ललित और धीरप्रशान्त नामक चार भेद होते हैं । इनमें गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, शोभा आदि आठ गुण होते हैं । एक उदाहरण—

जैसा तुम्हारा प्रेम मुझमें है मुझे वह ज्ञात है ।

बल, तेज, विक्रम भी तुम्हारा विश्व में विख्यात है ॥

जग में अनुज है धर्म दुर्लभ धर्म ही परमार्थ है ।

हृत्तर्धम का है व्यर्थ जीवन धर्म सच्चा स्वार्थ है ॥

—रामचरित उपाध्याय

राम और लक्ष्मण दोनों धीरादात्त नायक हैं। पर राम में धैर्य, गाम्भीर्य आदि गुणों की विशेषता है और लक्ष्मण में तेज की। यह लक्ष्मण के प्रति राम की हम उक्ति से ही प्रकट है।



## चौथी छाया

### नये आलंबन

काव्य के विभावपद्ध में आलंबन और उद्दीपन, ये दो विभाव आते हैं। इनमें आलंबन विभाव ही मुख्य है। इसके बिना काव्य की सृष्टि संभव नहीं। किसी न किसी रूप में आलंबन का होना आवश्यक है।

जगत् के सूक्ष्म से सूक्ष्म और स्थूल से स्थूल पदार्थ काव्य के आलंबन हो सकते हैं। यथोचित वा अनुकूल आलंबन होने से रस का पूर्ण परिपाक होता है और तद्रूप ही रसचर्चणा होती है। किन्तु, जहाँ अननुकूल वा अनुचित आलंबन हुआ, वहाँ रस का पूर्ण परिपाक नहीं होता, वहाँ वैसी रसचर्चणा भी नहीं होती। रसाभास हो जाता है अर्थात् अवास्तव में वास्तव की प्रतीति होती है; आभासिक आनन्द का उदय होता है। जैसे, पशुपक्षिभो में मनुष्यवत् वर्णित संभोग-शृङ्गार आदि।

पहले के कवियों ने प्राकृतिक आलंबनों की एक प्रकार से उपेक्षा ही की थी। पर अब प्रकृति के नाना रूप आलंबन के रूप में लाये जाने लगे हैं। प्राचीन कवियों ने आलंबन के रूप में जिसका वर्णन एक दो पंक्तियों में किया है, आधुनिक कवियों ने उसे पृष्ठों में चित्रित किया है। यद्यपि छायावादी कवियों ने प्रकृति के प्रकृत रूप में भी चैतन्य ज्योति की ही झलक देखी है तथापि इसमें कुछ भी सन्देह नहीं कि प्रकृति की रमणीयता के प्रति उनका आकर्षण बहुत बढ़ गया है।

‘भरने’ के प्रति कवि की उक्ति—

किस निर्झरिणी के धन हो, पथ भूले हो किस घर का ?

है कौन वेदना बोलो, कारण क्या करुण-स्वर का ?—भा० आत्मा  
एक रात्रि का वर्णन भी देखिये—

किस दिगंत रेखा में इतनी संचित कर किसकी-सी साँस ।

यों समीर मिस हाँफ रही-सी चली जा रही किसके पास ?—प्रसाद  
छायावादियों ने छायावाद को रहस्यवाद तक पहुँचा दिया। उसी धारा में

बहनेवाले कवि वर्तमान समय में भी अलौकिक आलंबन की ओर प्रवृत्त देखे जाते हैं। यह यहाँ तक बढ़ गया है कि लौकिक आलंबन को भी अलौकिक रूप दिया जाने लगा है। पर ऐसे अलौकिक और अगोचर आलंबन बुद्धिगम्य हो सकते हैं। आज ऐसी कविताओं में जो कुछ भावप्रवणता है वह मानवीकरण के कारण ही; क्योंकि मानव ही, भावों का जैसा अपरिमित आश्रय हो सकता है वैसा ही अपरिमित भावग्राही भी।

देश सेवा तथा राष्ट्र-भावना के जाग्रत होने से भी कविता के विषय बढ़ गये हैं। जैसे—देश-सेवक, आत्म-बलिदानी राष्ट्रेन्नायक, देश सुधारक, सत्याग्रही, वीरता के नये आलंबन हुए, वैसे ही देशद्रोही, शत्रु-सहायक भी नये आलंबन बने। ऐसे ही हास के भी विदेशी वेशभूषा, विदेशी आचरण, सार्वजनिक संस्थाओं की सदस्यता के अभिलाषी, पुरानपंथी, ढोंगी आदि भी काव्य के विषय बन गये हैं। नग्न, बुभुक्षित, शोषित-पीड़ित भारत की कष्ट कथा, कृषकों की कष्ट-कथा, अछूत, पतित, दलित मानव-जगत्, निष्कासित, निपीड़ित अन्याय नारी जाति, यातना कर्मकरों की कहानी आज के ये सब नये आलंबन बन गये हैं।

बदली हुई देश-काल की परिस्थिति में ऊँच-नीच का भेद-भाव प्रायः नहीं रहा। इससे आधुनिक कवि विशेषतः प्रगतिवादी या समाजवादी अपने काव्य में किसान और कारीगर तथा उनके रहन-सहन की साधारण बातों को भी आलंबन बनाने लगे हैं।

प्रसिद्ध कवियों ने भाववाचक संज्ञाओं को भी आलंबन के रूप में अपना लिया है। अरूप को रूप देना साधारण कवि-कौशल ही नहीं। प्रसाद और पंत ने तो इस कला को पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया है। वेदना, सौन्दर्य, लज्जा, स्वप्न आदि विषय ऐसे ही हैं।

सौन्दर्य-वर्णन का एक उदाहरण लीजिये—

तुम कनक किरण के अन्तराल में  
 लुक-छिपकर चलते हो क्यों ?  
 नतमस्तक गर्व वहन करते  
 यौवन के धन रस कन ढरते  
 हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो  
 मौन बने रहते हो क्यों ?  
 अधरों के मधुर कगारों में  
 कल-कल ध्वनि की गुञ्जारों में  
 मधु सरिता-सी यह हँसी तरल,  
 अपनी पीते रहते हो क्यों ?—प्रसाद

आजकल के गीतिकार कवि व्यक्तिगत अनुभूति को प्रकट करने के कारण प्रायः अपनी कविता में अपने आपको ही आलंबन वा आश्रय के रूप में रखते हैं, जिससे किसी उद्दीपन या अनुभाव की व्यंजना अनिवार्य नहीं रहती।



## पाँचवीं छाया

### आलंबन विभाव और भाव

भाव सुखात्मक होते हैं वा दुखात्मक। इन सुख-दुख दोनों से राग और द्वेष उद्भूत होते हैं।<sup>१</sup> इन्हीं से अनेक भावों की सृष्टि होती है। आलंबन की विशेषता से इनमें अन्तर आ जाता है। जैसे सम्मानित व्यक्ति के प्रति राग सम्मान का; समान के प्रति प्रीति का और हीन के प्रति करुणा वा आकार धारण कर लेना है, ऐसे ही द्वेष बलवान के प्रति भय, समान के प्रति क्रोध और हीन के प्रति घमंड का रूप ग्रहण कर लेता है। इसी प्रकार जीवन में भावों के अनेक परिवर्तन होते रहते हैं।

जैसे भिन्न भिन्न आलंबन के प्रति एक ही भाव में अन्तर आ जाता है वैसे ही भिन्न-भिन्न भावों का एक ही आलंबन भी हो सकता है। किसी अत्याचारी के अत्याचार को देखकर कोई उसपर क्रुद्ध हो सकते हैं; कोई घृणा से मुँह मोर ले सकते हैं और कोई जली-कटी सुना सकते हैं। संभव है, कोई देख सुनकर रोने भी लगे और कोई धैर्य धरकर देखता ही रहे। इसका कारण स्वभाव की विलक्षणता ही है।

आलंबन दो रूपों में हमारे सामने आते हैं। एक तो उनका वह रूप है, जिससे हमारा तादात्म्य हो जाता है। इसका कारण हमारा संस्कार है। यद्यपि 'मेघनादबध' में लक्ष्मण के द्वारा निःशस्त्र मेघनाद का असहायावस्था में बध होने से हमारा संस्कार तिलमिला उठता है तथापि हम यह कहकर संतोष कर लेते हैं कि भले ही दुष्ट मारा गया। जहाँ एक सजातीय और एक विजातीय पहलवान परस्पर लड़ते हैं वहाँ जब सजातीय पहलवान मिट्टी चूमता है तब हमारा मुँह सूख जाता है और वही अपने प्रतिद्वन्द्वी को पछाड़ देता है तब हम उछल पड़ते हैं। ऐसी प्रत्यक्षानुभूति में संस्कार ही पक्षपात करता है। यही बात रसानुभूति में भी है। राम और रावण, दोनों समान योद्धा, समान वीर तथा समान बली हैं और उनका युद्ध 'राम-रावणयोर्युद्धं रामरावणयोरिव' इस उपमेयोपमा का उदाहरण है; पर हमारा भुकाव राम की ओर ही होता है; क्योंकि हमने उनके साथ एक संबंध जोड़ लिया है। हम संस्कारवश राम की विजय को अपनी विजय समझते हैं। इससे एक ही प्रकार के व्यक्ति समान भाव से रसानुभूति के आलंबन नहीं हो सकते।

आलंबन कभी तो पात्र-विशेष के भावों के होते हैं और कभी कवि के भावों के। जब राम लक्ष्मण के लिए विलाप करने लगते हैं तब इतनी करुणा उमड़ आती है कि हम भी उसीमें निमग्न हो जाते हैं। राम का शोक हमारा भी शोक हो जाता है। आलंबन के प्रति राम के भाव हमारे भी हो जाते हैं। उस समय भावात्मक तन्मयता में लक्ष्मण राम के हो नहीं, हमारे भी भाई हो जाते हैं। इस प्रकार की भावना हमारी संवेदनात्मक भावना कहलायगी या शुक्लजी के शब्दों में हृदय की यह मुक्तावस्था रसदशा कहलायगी।

आत्मविभोर करनेवाली यह रस-दशा इतनी प्रबल होती है कि किसी विवेक की प्रश्रय ही नहीं मिलता। जब बिलखती हुई पतिव्रता शकुन्तला का दुष्यन्त निर्मम होकर परित्याग कर देता है तब हमारे हृदय की उसके साथ ऐसी एकात्मकता हो जाती है कि हम शकुन्तला के दुःख को अपना ही दुःख समझ बैठते हैं और उसके दुःख से विकल हो जाते हैं। वहाँ हमें यह समझने का भी अवकाश नहीं रहता कि दुष्यन्त शाप के कारण निर्दोष है और पर-स्त्री पराङ्मुख है। फिर वह प्रलोभनीय होने पर भी उसे ग्रहण करे तो कैसे? यहाँ कुछ समझदार पाठक या दर्शक भले ही दुष्यन्त से सहानुभूति रखे, पर यहाँ चिन्तन की स्थिति डीवाँडोल ही रहती है।

दूसरे प्रकार का वह आलंबन या आश्रय है, जिससे हमारा साधारणीकरण नहीं होता। अपनी मति-गति, सत्कृति, रुचि तथा परिस्थिति के कारण हमारे सामने आनेवाली घटनाएँ हमें विपरीत दिशा की ओर जाने के लिए विवश करती हैं। हम जब अपने विजयी शत्रु को हँसते देखते हैं तब हमारा क्रोध और भी भड़क उठता है। क्योंकि वहाँ हमारी ममता परिच्छिन्न हो रहती है, अपरिच्छिन्न या साधारणीकृत नहीं होती। कैकेयी जब सत्य क' गुण-गान कर दशरथ से राम-वनवास का वर माँगती है तब हमें उसपर क्रोध आता है। कैकेयी के समान लोभ या ईर्ष्या हममें नहीं उपजती। इस दशा में भी हमें काव्यानन्द प्राप्त होता है, पर उसे हम रस नहीं कह सकते। यहाँ जो हृदय की स्थिति होगी वह प्रतिक्रियात्मक कहलायगी। स्थूल रूप में इसे भाव-दशा कह सकते हैं; क्योंकि ऐसे स्थानों में प्रायः सचारी की प्रधानता रहती है।

इसमें संदेह नहीं कि काव्य के विषय या काव्यगत भाव के आलंबन सभी पदार्थ हो सकते हैं, पर सभी में काव्य का सौन्दर्य नहीं आ सकता। जो कविता रत्ननीगंधा पर की जा सकती है वह नीम के फूल पर संभव नहीं। यों तो गंध दोनों में है। साहित्य में वर्णन के साथ विषय के सौंदर्य का सहभाव भी आवश्यक है। कविता के अपने आलंबन होते हैं। मैथ्यू आर्नल्ड के कहने का कुछ ऐसा ही भाव

१ परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ।

हृदास्वादे विभावादेः परिक्रमेदो न विधत्ते । साहित्यदर्पण



है कि प्रतिभाशाली कवि सामान्य विषय को लेकर भी कविता कर सकता है ; पर वह कविता कवि की कलाबाजी का ही नमूना हो सकती है । यह हृदय को उतना आनन्द नहीं दे सकती ।<sup>१</sup>



## छठी छाया

### आलम्बन का रंग-रूप

आलम्बन दो प्रकार का होता है—एक को विषय और दूसरे को आश्रय कहते हैं । जिसके उद्देश्य से वा जिसको लेकर रति आदि स्थायीभाव जागरित होते हैं वह रति आदि स्थायी भावों का विषय या आलम्बन है और उन रति आदि स्थायी भावों का जो आधार है वह आश्रय है । इनको हम विषयालम्बन और आश्रयालम्बन भी कह सकते हैं ।

देखते ही रौद्र मूर्ति पृथ्वीराज की

चीख उठा राजा ज्यो सहसा पथिक के

सामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल-सा ।—वियोगी

यहाँ राजा जयचंद के भय का विषय पृथ्वीराज की रौद्र मूर्ति है; क्योंकि उसीको लेकर राजा का भय जागरित है । जयचंद आश्रय है, क्योंकि भय स्थायी भाव का यही आधार है । अतः, दोनों आलम्बन हैं ।

मेरे गगन मगन मन मे अग्नि किरणमयी विचरो ।

तरु तोरण तृण-तृण की कविता छवि-मधु-सुरभि मरी ।—निराला

इसमें प्रार्थित किरणमयी विषय और प्रार्थी आश्रय है, किन्तु यह आलम्बन वैसा नहीं है । यहाँ आश्रय के स्थान पर स्वयं कवि है । यह उक्त उदाहरण से भिन्न है ।

सब जगह इसी प्रकार के आलम्बन हों, आजकल की कविता में संभव नहीं ।  
है से—

प्रकृति की सारी सौन्दर्य-राशि लज्जा से

सिर झुका लेती जब देखती है मेरा रूप—

1 "Vainly will the latter ( the poet ) imagine that he has every thing in his own power ; that he can make an intrinsically action equally delightful with a more excellent one by his treatment of it ; he may indeed compel us to admire his skill, but his work will possess, within itself, an incurable defect.—*Mathew Arnold*

वायु के झकोरे से वन की लताएँ सब  
झुक जातीं—नजर बचाती है—  
अंचल से मानो है छिपाती मुख  
देख यह अनुपम स्वरूप मेरा ।—निराला

इस कविता में रूप लब्धा का आलंबन है और सौन्दर्यराशि को उसका आश्रय भी कह सकते हैं ; पर आश्रय के किमी स्थायी भाव का वह विषय नहीं है । यहाँ रूप गर्व की व्यंजना है और रूप उसका विषय बन जाता है ।

कहीं-कहीं मुख्य आलंबन को गौण रूप देकर माध्यम के द्वारा भाव व्यक्त करना रहस्यवादियों का ध्येय हो गया है । अतः इसमें अन्योक्ति-प्रणाली का प्रायः आश्रय लेना पड़ता है । जैसे,

पाकर खोता हूँ सतत कभी खोकर पाऊँगा क्या न हाय ?

भय है मेरा यह मिलन आज फिर शाप विरह का पा न जाय ?

क्या कल छिपा सकता न और इस 'छाया-नट' से हृदय-हार ।—द्विज

इसमें 'छाया-नट' अभिप्रेत प्रेमपात्र का ही माध्यम है । इस शैली में वेदना, मिराशा, अतृप्ति आदि की अभिव्यक्ति बड़ी विलक्षणता से की जाती है ।

कहीं-कहीं आलंबन अप्रतीत-सा प्रतीत होता है । जैसे,

१ पथ देख बिता दी रैन मैं प्रिय पहचानी नहीं ।

२ सुनाई किसने पल में आन

कान मैं मधुमय मोहक तान ?

३ सुरभि बन जो थपकियाँ देता मुझे

नींद के उच्छवास-सा वह कौन है ?—महादेवी

ऐसे भावगीतों का कवि ही आश्रय होता है ।

कहीं-कहीं आलंबन का पता नहीं रहता । जैसे,

कुसुमाकर-रजनी के जो पिछले पहरों में खिलता,

उस मृदुल शिरीष सुमन-सा मैं प्रात-धूल में मिलता ।—प्रसाद

यहाँ काव्य ही विषय या आश्रय सब कुछ है । 'मैं' यही बताता है ।

हास्य और वीभत्स ऐसे रस हैं, जिनमें आलंबन की प्रधानता रहती है । केवल आलंबन के वर्णन से ही रसव्यक्ति हो जाती है । इनमें आश्रय की प्रतीति नहीं होती । अर्थात् जिसके प्रति हास और घृणा उत्पन्न होती है, प्रायः उसका वर्णन नहीं होता । जैसे,

बोना पात बबूर को तामें तनिक पिसान ।

राजा जू करने लगे छठे छमासे बान ॥—प्राचीन

यहाँ कृष्ण राजा आलंबन विभाव है। केवल उसीके बबूल के पत्रों के दोने में थोड़ा-सा पिसान रखकर छुठे-छुमासे दान करने की क्रिया से हास की प्रतीति हो जाती है।

आँती के तार के मंगल कंगन हाथ में बाँध पिशाच की बाला।

कान में आँतन के झुमका पहिरे उर में हियरान की माला ॥

लोहू के कीचड़ से उबटे सब अंग बनाये सरूप कराला।

पीतम के सँग हाड़ के गूदे की मद्य पिये खुपरीन के प्याला ॥ माजतीमाधव

यहाँ 'पिशाच की बाला' के वर्णन से ही बीभत्स रस का संचार हो जाता है।

मारि दुशासन फारि उर रुधिर अंग लपटाइ।

आवत भीय तिन्हें मिले धर्मराज दृग नाइ।—प्राचीन  
इस दोहे में आश्रय युधिष्ठिर की झलक है। 'दिग नाई' से यह बात झलकती है।



## सातवीं छाया

### उद्दीपन विभाव

जो रति आदि स्थायी भावों को उद्दीपित करते हैं—उनकी आस्वाद-योग्यता बढ़ाते हैं वे उद्दीपन विभाव हैं।

उद्दीपन विभाव प्रत्येक रस के अपने होते हैं। शृङ्गार रस के सखी, सखा, दूती, षड्भूत, वन, उपवन, चन्द्र, चाँदनी, पुष्प, नदी, तट, चित्र आदि उद्दीपन विभाव होते हैं।

नायिका की सखी। इसके चार भेद होते हैं—१ हितकारिणी, २ व्यंग्यविदग्धा, ३ अन्तरंगिणी और ४ बहिरंगिणी। एक उदाहरण—

व्यंग्यविदग्धा सखी ( एक सखी की नायिका के प्रति उक्ति )

प्रथम भय से मीन के लघु बाल जो

थे छिपे रहते गहन जल मे तरल

ऊर्मियों के साथ कीड़ा की उन्हें

लालसा अब है विकल करने लगी।—पत

नायिका की बढ़ती हुई लालसा को देखकर सखी का व्यंग्य है।

नायिका को भूषित करना, शिक्षा देना, क्रीड़ा करना, परस्पर हासविनोद करना, सरस आलाप करना आदि उसके कार्य हैं। एक उदाहरण लीजिये—

रंजित कर दे यह शिथिल चरण ले नव अशोक का अरुण राग,

मेरे मंडन को आज मधुर ला रजनीगंधा का पराग

पृथ्वी की मीलित कलियों से अलि दे मेरी कबरी सँवार  
लहराती आती मधुर बयार ।—महादेवी

शृंगार का एक उदाहरण—

सौरभ की शीतल ज्वाला से फैला उर-उर में मधुर दाह ।  
आया वसंत, भर पृथ्वी पर स्वर्गिक सुन्दरता का प्रवाह ।—पंत

चाँदनी का एक उदाहरण—

वह सृष्टि मुकुलों के मुख में भरती मोती के चुम्बन ।  
लहरो के चल करतल में चाँदी के चचल उडुगन ।—पंत

बन का एक उदाहरण—

कही सहज तरुतले कुसुम-शय्या बनी,  
ऊँघ रही है पड़ी जहाँ छाया घनी ।  
धुस धीरे से किरण लोल दल-पुञ्ज में,  
जगा रही है उसे हिलाकर कुञ्ज में ।—गुप्त

पवन और चन्द्र का एक उदाहरण—

मंद भारत मलय मद से निशा का मुख चूमता है ।  
साथ पहलू में छिपाये चन्द्र मद में झूमता है ।—भट्ट

दूती—यह नायक तथा नायिका की प्रशंसा करके प्रीति उत्पन्न करती है, चाण्ड  
बच्चों से उनका वैमनस्य दूर करती है और संकेत-स्थान पर ले जाती है । उत्तमा,  
मध्यमा, अधमा तथा स्वयं दूतिका के भेद से इसके चार प्रकार होते हैं । स्वयंदूतिका  
का उदाहरण—

कहाँ बिमोहिनि से जाबोगी, रिश्ता मुझे शंकृत पायल से ?  
वहाँ जहाँ बौरी अमराई—में फैली है सुरमित छाया,  
जहाँ जगत की धम धूल से दूर पिकी ने नीड़ बनाया,  
जहाँ शृङ्ग का गुञ्जन करता व्यंग्य विश्व के कोलाहल पर,  
झूम-झूमकर मद अनिल ने गीत जहाँ मस्ती का गाया,  
जहाँ पहुँचकर तन पुलकित मन हो उठते मधुस्नात शिथिल से ?  
कहाँ बिमोहिनि ले जाबोगी, रिश्ता मुझे शंकृत पायल से ?—बच्चन

## आठवीं छाया ✓

### उद्दीपन के प्रकार ✓

अब यह कहना आवश्यक है कि उद्दीपन विभाव विषयगत होता है और आश्रयगत भी। क्योंकि, उद्दीपन विभाव विभिन्न रूप के होते हैं। इससे दोनों प्रेमपात्रों की ओर से उद्दीपन का होना निश्चित है। एक उदाहरण—

आपुस में रस में रहसैं बहसैं बनि राधिका कुञ्जविहारी ।

श्यामा सराहति श्याम की पागहि श्याम सराहत श्यामा की सारी ।

एक ही दर्पन देखि कहैं तिय नीके लगो पिय प्यौ कहै प्यारी ।

‘देव’ सुबालम बाल को बाद बिलोकि भई बलि मै बलिहारी ।—देव

इसमें दोनों का एक ही दर्पण में देखना और दोनों का यह कथन कि प्रिय तुम भले मालूम होते हो और प्रिय का राधिका को प्यारी कहना उद्दीपन विभाव है। दोनों के प्रिय सम्बोधन अनुभाव की श्रेणी में जा सकते हैं; पर यहाँ इनसे रति उद्दीपित होती है। इससे ये उद्दीपन ही हैं। यहाँ दोनों की चेष्टाएँ उद्दीपन का काम करती हैं। पाग और सारी की सराहना अनुभाव है।

उद्दीपन विभाव के दो भेद होते हैं। एक विषयगत और दूसरा बहिर्गत। इन्हे पात्रस्थ और बाह्य भी कह सकते हैं। पात्रगत उद्दीपन पात्र के गुण, पात्र की चेष्टाएँ—हाव-भाव आदि और पात्र के अलंकार। ऋतु, पवन, चंद्र, चाँदनी, उपवन आदि बाह्य उद्दीपन विभाव हैं। एक विषयगत का उदाहरण ले—

या बतियाँ छतियाँ लहकैं बहकैं बिरहागिन की उर आँचें ।

बा बैसुरी को परो रसुरी इन कानन मोहिनी मन्त्र-सी माचे ॥

को लगि ध्यान धरै मुनि लौ रहियो कहिये गुन बेद सो बाँचें ।

सूझत नाहि न आन कछु निसि छौस बई अँखियान में नाँचें ।—देव

वियोगिनी ब्रजबाला की रति के आलबन श्रीकृष्ण के प्रति यह उक्ति है। यहाँ मोहन का मुरली टेरना ( चेष्टा ) है। चेष्टाएँ अनेक प्रकार की होती हैं। वेद का-सा गुणानुवाद करना ( गुण ) अनुभाव है, पर आलबन के गुण ही ऐसे हैं, जो भूलते नहीं और उद्दीपन का काम करते हैं। कृष्ण का आँखों में नाचना है (रूप)। रूप न भूलने का कारण कृष्ण की मनमोहनी मूर्ति ही है, जिसका अलंकृत होना सूचित होता है। चेष्टा, रूप और गुण ये तीनों बातें इसमें हैं, जो उद्दीपन का काम करती हैं।

१ उद्दीपन तदुत्कर्षहेतुस्तत्तु चतुर्विधम् ।

आलंबनगुणश्चैव तच्चेष्टा तदलंकृतिः ।

तदस्थश्चेति विभेदाश्चतुर्धाऽप्युक्तमाः । —साहित्यरत्नाकर

वाह्य का एक उदाहरण —

सुभ सीतल सब सुगंध समीर कछू छल छंद सो हूँ गये है ।

‘पदमाकर’ चांदनी चंदहु के कछु औरहि डौरन चव गये हैं ।

मनमोहन सौ बिछुरे इतही बनि कैं न अब दिन द्वै गये है ।

सखि, वे हम वे तुम वेई बने पै कछू के कछू मन हूँ गये है ।

ब्रजवनिताआ का यह विरह-वर्णन है । इसमें कृष्ण आलंबन विभाव, मन का कुछ का कुछ हो जाना अनुभाव है और सचारो है—चिता, उत्कंठा, दैन्य आदि । उद्दीपन विभाव हैं—समीर, चंद्र, चांदनी आदि । ये सभी बाह्य उद्दीपन हैं । इन्हें तटस्थ भी कह सकते हैं ।

ऊपर के उदाहरत पद्यों से यह स्पष्ट है कि यदि इनमें उद्दीपन का वर्णन न होता तो ब्रज-वनिताओं का प्रेम जाग्रत नहीं होता । इसमें सन्देह नहीं कि उनका कृष्ण में अनुराग था, पर उद्दीपन के कारण ही वह उभरा; वह अविनाशिक प्रदीप हो उठा ।

आलंबन को चेष्टाएँ, प्राकृतिक दृश्य, बाह्य परिस्थितियाँ आदि आज भी उद्दीपन का काम करती है । उद्दीपन में कोई अन्तर नहीं । कारण यह कि भावों में मूलतः कोई भेद नहीं । आज भी जैसे अनेत्रादि-विकार शृङ्गार रस में उद्दीपन का काम करते हैं, वैसे ही विचित्र वेषभूषा आदि हास्य के उद्दीपन बने हुए हैं ।

आचार्यों ने विभाव की जो गणना भावों में नहीं की, उसका कारण यही है कि विभाव—आलंबन और उद्दीपन—भावुको के भावुक हृदय के बाहर की वस्तुएँ हैं । यद्यपि काव्य के पाठकों के समस्त विभाव का मानस प्रत्यक्ष होता है, फिर भी बाह्य पदार्थ तथा उसकी मानस-कल्पित मूर्ति, दोनों ही बाह्य वस्तु ही समझी जाती हैं । इनमें कोई अन्तर नहीं । नाटक-सिनेमा में दर्शकों को इनका चाक्षुष प्रत्यक्ष भी होने लगा है ।

आलंबन विभाव प्रायः काव्यगत पात्र ही होते हैं और उद्दीपन विभाव परिस्थिति-विशेष है । उद्दीपन विभाव आलंबन विभाव के रति आदि स्थायी भावों को जाग्रत करके उनकी वृद्धि के कारण होते हैं ।



## नवीं छाया

### अनुभाव

जो भावों के कार्य हैं या जिनके द्वारा रति आदि भावों का अनुभव होता है उन्हें अनुभाव कहते हैं ।

भाव के अनु अर्थात् पीछे उत्पन्न होने के कारण वह अनुभाव कहा जाता है ।

इनके चार भेद हैं—( १ ) कायिक, ( २ ) मानसिक, ( ३ ) आहार्य और ( ४ ) सात्त्विक ।

### कायिक

कटाक्ष आदि कृत्रिम आङ्गिक चेष्टाओं को कायिक अनुभाव कहते हैं ।  
जैसे—

१ एक पल मेरे प्रिया के दृग पलक  
थे उठे ऊपर, सहज नीचे गिरे,  
चपलता ने इस विकंपित पुलक से  
दृग किया मानो प्रणय-सम्बन्ध था ।—पंत

२ बहुरि वदन बिधु अंबल ढाँकी, पियतन चित्त मौँह करि बाँकी ।  
खंजन मजु तिरीछे नैननि, निज पति कहेउ तिनहि सिय सैननि ॥—तुलसी

### मानसिक

अन्तःकरण की वृत्ति से उत्पन्न हुए प्रमोद आदि को मानसिक अनुभाव कहते हैं । जैसे—

१ 'नाथ' ! कह अतिशय मधुरता से दबे  
सरस स्वर मे. सुमुखि थी सकुचा गई ।  
उस अनूठे सूत्र में ही हृदय के  
भाव सारे भर दिये, ताबीज से ।—पन्त

२ देखि सीय सोभा सुख पावा । हृदय सराहत वचन न आवा ॥ तुलसी

### आहार्य

आरोपित या कृत्रिम वेष-रचना को आहार्य अनुभाव कहते हैं । जैसे,

१ सखा साथ में वेण हाथ में, ग्रीवा में वनमाला ।  
केकि-किरीट पीत-पट भूषित रज-रूपित लट वाला ॥—गुप्तजी  
२ काकपक्ष सिर सोहत नीके, गुच्छा बिच-बिच कुसुमकली के ॥ तुलसी

### सात्त्विक

शरीर के अकृत्रिम अङ्गविकार को सात्त्विक अनुभाव कहते हैं ।

थके नयन रघुपति छवि देखी । पलकन हू परिहरि निमेषी ॥—तुलसी

## दसवीं छाया

### सात्त्विक अनुभाव के भेद

रस-प्रकाशक होने के कारण सात्त्विक भाव भी अनुभाव ही है।

सत्त्व का अर्थ रजोगुण और तमोगुण से रहित मन है।<sup>१</sup> सत्त्व के योग से उत्पन्न भाव सात्त्विक कहे जाते हैं।

सात्त्विक का एक अर्थ है जीवनक्रिया से संबंध रखनेवाले भाव, जैसा कि तरंगिणीकार ने कहा है।<sup>२</sup>

सात्त्विक अनुभाव के आठ भेद होते हैं—(१) स्तंभ (ठकमुर्ती या शरीर की गति का रुक जाना), (२) स्वेद (पसीना छूटना), (३) रोमांच (रोंगटे खड़ा होना), (४) स्वरभंग (घिग्घी बँधना या शब्दों का ठीक से उच्चारण न होना), (५) कंप (कंपकंपी), (६) वैवर्ण्य (पीरी पड़ना या आकृति का रंग बदल जाना), (७) अश्रु (आँसू निकलना) और (८) प्रलय (तन्मय होकर निश्चेष्ट या अचेत हो जाना)।

#### १. स्तंभ

हर्ष, भय, लज्जा, विस्मय, विषाद आदि से शरीर के अङ्गों का संचालन रुक जाना स्तंभ है।

निष्कम्प होना, ठकमुर्ती लगना, शून्यता, जड़ता आदि होना इसके अनुभाव हैं—

१ मैं न कुछ कह सकी, रोक ही सकी न हाथ !

उन्हे इस कार्य अकार्य से विमूढ़-सी।—उदयशंकर भट्ट  
मत्स्यगन्धा की इस उक्ति में स्तंभ प्रकट है।

२ देखा देखी भई, छूट तब से सकुच गई

गिरि कुलकानि, कैसे धूँधट को करिबो।

लागी टकटकी, उर उठी धकधकी

गति थकी, मति छकी ऐसी नेह को उधरिबो।

चित्र कैसे लिखे बोज़ ठाढ़े रसे 'काशीराम'

नाहीं परवाह लोग लाख करो लरिबो।

बंशी को बजबो, नटनागर बिसरि गयो,

नागरि बिसरि गई गागरि को भरिबो ॥

बंशी का बजना और गागर का भरना, भूल जाना आदि से स्तंभ की प्रतीति है।

१. रजस्तमोभ्यामस्पृष्टं मनः सत्त्वमिदोच्यते।—संकठाभरण

२. सत्त्वं जीवशरीरं तस्य धर्माः सात्त्विकाः।—दशतरंगिणी



## ५. कंठ

क्रोध, भय, शीत, आनन्द आदि से यह उत्पन्न होता है ।  
इसके कंठ आदि अनुभाव है ।

१ चिबुक हिलाकर छोड़ मुझे फिर मायावी मुसकाया ।

हुआ नया प्रस्पन्दन उर में पलट गयी यह काया ।—गुप्त

२ पहले दधि ले गई गोकुल में चल चारु भये नटगागर पै ।

‘रसखानि’ करी उन चातुरता कहूँ दान दे दान खरे अरपे ॥

नख ते सिख ले पट नील लपेट लली सब भाँति कपै उरपै ।

मनु दासिनी सावन के धन में निकसे नही भीतर ही तरपै ॥

कप और रोमांच का एक साथ उदाहरण—

३ अरे बोलो, प्राण बोलो, बान ऐसी छोड़ दी क्यों !

सभी जुम्भित गात्र मेरा सभी कपित विश्व कानन

अंग रोमाचित हुए है रोम हैं उद्बुद्ध चेतन

सुन रहे रह-रह प्रमाथी अंग-अंग समुबरित से ।—भट्ट

टिप्पणी—कुछ लोग जूम्भा—जम्हाई को भी अनुभाव मानते हैं । उसका भी इसमें उदाहरण है ।

## ६. वैवर्ण्य

मोह, क्रोध, भय, भ्रम, शीत, ताप आदि से इसकी उत्पत्ति होती है ।

मुँह का रंग बदलना, मुँह पर चिन्ता की रेखा होना आदि इसके अनुभाव है ।

१ नव उमंगमयी सब बालिका मलिन और सशक्ति हो गईं ।

अति प्रफुल्लित बालक वृन्द का बदन मंडल भी कुम्हला गया ।—हरिऔध

२ कहि न सकत कछु लाज तैं, अकथ आपनी बात ।

ज्यों-ज्यों निशि नियरात हैं त्यों-त्यों तिय पियरात ॥—प्राचीन

## ७. अश्रु

आनन्द, भय, शोक, क्रोध, जूम्भा आदि से यह उत्पन्न होता है ।

आँसू उमड़ना, गिरना, पोंछना इसके अनुभाव हैं ।

१ ‘रहो रहो पुरुषार्थ यही है पत्नी तक न साथ लाये ।’

कहते कहते बँदेही के नेत्र प्रेम से भर आये ।

२ भेद बिन लाने ऐसी बेबना बिसाहिबे को,

आज हौं गई ही बाढ वंशी बटवारे की ।

कहै 'पदमाकर' लटू है लोट पोड भई,  
 चित्त में चुभो जो चोट चाप चटवारे की ।  
 बाबरि लौ बूझति बिलोकति कहा तू बीर,  
 जाने कोई कहा पीर प्रेम हटवारे की ।  
 उमड़ि उमड़ि बहै बरसे सु आँखिन त्रै,  
 घट में बसी जो घटा पीत पटवारे की ॥

८. प्रलय

श्रम, मोह, मद, निद्रा, मूर्च्छा आदि से यह उत्पन्न होता है ।  
 किसी पदार्थ में लीन होना, निश्चेष्ट होना, अपनत्व को भूल जाना आदि  
 इसके अनुभाव होते हैं ।

१ राजमद, तीव्र मदिरा का मद उस पर,  
 भीषण विजयमद—मिलकर तीनों ने  
 गोरी की समस्त चेतना को एक साथ ही,  
 घेर कर अन्धी और पगु बना डाला है ।—वियोगी

२ कैसे कहौ कामिनी श्री अकथ कहानी बीर  
 नेकु ना कबीशन की बुद्धि परसति है ।  
 बोलति न चालति न हालति हरिन नैनी  
 जागति न सोवति अजीब कैसे गति है ।  
 कहे 'चिरजीवी' कारे कान्हू के डँसेते आज  
 सेज पे परी सी परी सोक सरसति है ।  
 कुन्दन की कामी तप्त काम जरगर मंत्र  
 डली अति मली दीधिममान वरसति है ॥

निम्नलिखित कवित्त में उक्त आठों भेदों के उदाहरण हैं :—

हूँ रही अडोल, थहरात गात बोले नाँहि बदल गयी है छटा बदन सँबारे की ।  
 भरि भरि आवे नीर लोचन दुहँन बीच सराबोर स्वेदन में सारी रंग तारे की ।  
 पुलकि उठे हैं रोम, कछ्क अचेत फेरि कवि 'लछिराम' कौन जुगुत विचारे की ।  
 बानक सो डगर अचानक मिलयो है लगी नजर तिरीछी कहूँ पीत पटवारे की ।

ॐ

ग्यारहवीं छाया  
 नायिका के २८ अनुभाव

स्त्रियों की यौवनावस्था के निम्नलिखित अष्टादश प्रकार के अनुभाव होते  
 हैं, जो अलंकार माने गये हैं । इनके भी तीन प्रकार हैं—१ अङ्गज, २ अयत्नज  
 और ३ स्वभावज ।

( १ ) १ भाव ( प्रथम लक्षित राग ), २ हाव ( अल्पलक्षित विकारात्मक भाव ) और ३ हेला ( अस्यन्त स्फुट विकारवाला भाव ) नामक तीन अलंकार अंग से उत्पन्न होने के कारण अंगज है ।

भाव का एक उदाहरण—

कैसा यह, कैसा यह, भावना से प्रेरणा का

प्राणों से है मन का अमिट सयोग हुआ ।

कैसी यह जीवन में लसित तरंग सखि ?—भट्ट

( २ ) १ शोभा ( शरीर की सुन्दरता ), २ कान्ति ( विलास से बढ़ी शोभा ), ३ दीप्ति ( अति विस्तार कान्ति ), ४ माधुर्य, ५ प्रगल्भता, ६ औदाय्य और ७ धैर्य नामक सात अलंकार कृत्रिम न होने के कारण अयत्नज है ।

दीप्ति का एक उदाहरण—

नील परिधान बीच सुकुमार खुल रहा मृदुल अधखुला अंग ।

खिला हो ज्यों बिजली का फूल मेघ बन बीच गुलाबी रंग ।—प्रसाद

( ३ ) १ लोला, २ विलास, ३ विच्छिन्ति ( शृङ्गागधायक अरुप वेषरचना ), ४ बिम्बोक ( गर्वाधिक्य से इच्छित वस्तु का अन्यादर ), ५ क्लिक्चित् ( प्रिय वस्तु की प्राप्ति आदि के हर्ष से हास, अभिलाष आदि कई भावों का संमिश्रण ), ६ मोट्टा-यित ( प्रिय-सम्बन्धी बातों में अनुराग-द्योतक चेष्टा ), ७ कुट्टमित ( अगस्पश से आन्तरिक हर्ष होने पर भी निषेधात्मक कर, सिर आदि का संचालन ), ८ विभ्रम ( जल्दी में वस्त्राभूषण का विपरीत धारण ), ९ ललित ( अंगो की सुकुमारता का प्रदर्शन ), १० मद, ११ विद्वत ( लज्जावश समय पर भी कुछ न कहना ), १२ तपन १३ मौन्य, १४ विलेप ( अकारण इधर-उधर देखने आदि से बहलाना ), १५ कुतूहल, १६ ललित, १७ चकित और १८ केलि—ये अठारह कृति-साध्य होने के कारण स्वभावज अलंकार हैं ।

मद का एक उदाहरण—

मैं सुमनों का हृदय कहानी सुन रही;

मैं कलिका के ओठों पर मधु छिड़कती !

प्रातः बात के उष्ण श्वास पीकर मदिर

अपने में ही भूल रही बेसुध बनी ।—भट्ट

विद्वत का एक उदाहरण—

प्रणाम कर वह कृतज्ञता से मुका निगाहें शरस से गड़कर,

हृदये पीछे को पैर ज्यों ही कुमार ने अंक में लिया भर;

मुका के सर को निकाल घूँघट दुर्गों को उसने लजा के मीचा ।—भक्त

‘विच्छिन्ति’ का एक प्राचीन उदाहरण—

प्यारी कि ठोढ़ि को बिन्दु ‘दिनेश’ किधौ बिसराम गोविन्द के जी को ।  
चार चुम्बो कनिका मनि नील को कैधौ जमाव जम्बौ रजनी को ।  
कैधौ अनंग सिंगार को रंग लिह्यो वर मंत्र बशीकर पी को ।  
फूले सरोज मै भौरी बसी किधौ फूल ससी मै लग्यो अरसी को ।

नायिका का नवीन नख-शिख वर्णन—

बीच-बीच पुण्य गुंथे किन्तु तो भी बन्धहीन  
लहराते केशजाल, जलद श्याम से क्या कभी  
समता कर सकती है

नील नभ तड़ितारकाओं का चित्र ले  
क्षिप्रगति चलती अभिसारिका यह गोदावरी ?  
हरगिअ नहीं ।

कवियों की कल्पना तो

देखती ये भौंए बालिका-सी खड़ी—

छूटते हैं जिनसे आदि रस के सम्मोहन शर  
वशीकरण-मारण-उच्छादन भी कभी-कभी ।

हारे हैं सारे नेत्र नेत्रों को हेर-फेर—

विश्व भर को मदोन्मत्त करने की मादकता  
भरी है विधाता ने इन्हीं दोनो नेत्रों में ।

मीन-मदन फाँसने की बंशी-सी विचित्र नासा—

फूलदलतुल्य कोमल लाल वे कपोल गोल—

चिबुक चाव और हँसी बिजली-सी—

योजनगन्ध पुण्य जैसा प्यारा यह मुखमण्डल—

फँलाते पराग दिङ्मण्डल आमोदित कर—

खिच आते मौरे प्यारे ।

देख यह कपोत-कण्ठ

बाहुबल्ली कर सरोज

उन्नत उरोज पीन—क्षीण कटि—

नितम्ब-भार चरण सुकुमार—

गति मन्द-मन्द

छूट जाता धैर्य ऋषि-मुनियों का,

देवों भोगियों की तो बात ही निराली है—

## बारहवीं छाया अनुभाव-विवेचन

अगज तथा स्वभावज स्त्रियों के अलंकार, सात्विक भाव और रति आदि से उत्पन्न अन्य चेष्टाएँ अनुभाव कहलाती हैं।<sup>१</sup>

दर्पणकार का लक्षण इस प्रकार है—“सीता आदि आलोकन तथा चन्द्र आदि उद्दीपन कारणों से राम आदि के हृदय में उद्बुद्ध रति आदि का बाहर प्रकाशित करनेवाला, लोक में रति का जो कार्य कहलाता है वही काव्य और नाटक में अनुभाव कहलाता है।”

किन्तु, इनके अतिरिक्त और भी अनुभाव हैं, जिनका उल्लेख ऊपर की दो पक्तियों में किया गया है। उनसे स्पष्ट है कि स्त्रियों के अलंकार भी अनुभाव के अन्तर्गत हैं, जो आलंबन से ही संबंध रखते हैं। अट्टाईस अलंकारों में भाव, हाव, हेला, शोभा, कान्ति, दोषि, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य और धैर्य ये दस अलंकार पुरुषों में भी हो सकते हैं, पर स्त्रियों में ही अधिक चमत्कारक होते हैं। इससे यह कहना संगत नहीं कि केवल आश्रय की चेष्टाएँ ही अनुभाव के अन्तर्गत आ सकती हैं। अनुभाव में आलंबन की चेष्टाएँ भी सम्मिलित हैं।

अनुभावों के सानुराग परस्पावलोकन, भ्रूभंग, लीला, विलास, औदार्य रोमांच, चाटुकारिता आदि असंख्य प्रकार हैं। ये सब कायिक, सात्विक, मानसिक आहार्य में बाँट दिये गये हैं। कायिक में शारीरिक चेष्टाएँ आती हैं। सात्विक अनुभाव स्वतः उद्भूत होते हैं। ये सत्व गुण से उत्पन्न होने के कारण सात्विक कहलाते हैं। ये भी एक प्रकार के अकृत्रिम अग-विकार ही हैं। प्रमोद आदि मनो-वृत्तियाँ हैं। इससे ये मानसिक अनुभाव हैं। किन्तु, ये बाह्य चेष्टाओं से लक्षित होती हैं। इसी कारण इनको कायिक अनुभाव के अन्तर्गत मानना ठीक नहीं है; क्योंकि इनमें मुखविकास आदि बाह्य चेष्टाओं की प्रधानता नहीं है। वेशरचना आदि कायिक चेष्टाओं से अतिरिक्त होने के कारण आहार्य कहलाते हैं। इन चारों के अतिरिक्त उक्तियों के रूप में जो अनुभाव प्रकट होते हैं वे वाचिक कहलाते हैं। सूरदासजी की रचनाओं में उक्तियों का अत्यधिक विधान पाया जाता है।

उर में मालिनचोर गड़े

अब कैसे कह निकसत नहीं ऊधो ! तिरछे हूँ जो अड़े ।—सूर

‘हाव’ अनुभाव के अन्तर्गत ही है। हिन्दी लक्षण-ग्रन्थों में ही नहीं, संस्कृत के आकर ग्रन्थों में भी यही बात है। अगज अलंकारों में ‘हाव’ की गणना है और

१ उक्तः स्त्रीयमलंकाराः अगजस्व स्वभावजाः ।

उद्गूपाः सात्विका भावास्तथा चेष्टाः परा अपि । साहित्यदर्पण

ये अलंकार अनुभाव ही हैं। यौवन के उक्त छट्ठाईस अलंकारों में यह आ जाता है। रसउद्दीपक आलंबन की चेष्टाएँ उद्दीपन कहलाती हैं ; पर हाव इस प्रकार का नहीं होता। क्योंकि वह कार्यरूप है ; कारण-रूप नहीं। इससे विभाव के अन्तर्गत हाव की गणना नहीं की जा सकती। यहाँ सीता के आङ्गिक विकार अनुभाव ही हैं, जिनकी गणना विद्वत् और औदाय में की जा सकती है, हाव में नहीं। क्योंकि यहाँ का भू-नेत्र आदि का विकार संभोगेच्छा-प्रकाशक नहीं है।

आलंबन और आश्रय के कार्य ही तो अनुभाव हैं। इससे सभी प्रकार की चेष्टाएँ तद्गत होने के कारण विभाव के अन्तर्गत ही ठहर जाती हैं। जो चेष्टाएँ रसोद्दीपक होंगी वे उद्दीपन मानी जायेंगी और जो अनुराग के बाह्य प्रकाशक काय होंगे वे अनुभाव कहे जायेंगे। भानुभट्ट ने कहा भी है कि शोभाधायक होने से ये चेष्टाएँ उद्दीपन होती हैं और दृढगत भावों को प्रकट करने से अनुभाव कही जाती हैं।<sup>१</sup>

एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा कि आश्रय की चेष्टाएँ ही केवल अनुभाव नहीं होतीं, बल्कि आलंबन की चेष्टाएँ भी।

छट्यौ गेह काज लोकलाज मनमोहिनी को,  
भूत्यौ मनमोहन को मुरली बजाइबो।  
देखो दिन छे मे 'रसखानि' बात फैलि जहँ,  
सजनी कहाँ लौं चन्द हाथन दुराइबो।  
कालि हूँ कलिन्दी तीर चितयो अचानक ही,  
दोउन को दोऊ मुरि मृदु मुसुकाइबो।  
दोऊ परे पैयाँ दोऊ लेत हूँ बलैयाँ उन्हे,  
भूलि गयो गैयाँ इन्हे गागरि उठइबो।

इसमें रति स्थायी है। मनमोहन और मनमोहनी दोनों के दोनों एक दूसरे के आलंबन और आश्रय हैं। दोनों का मृदु मुसुकाना, मुड़ना, कालिन्दी का कूल उद्दीपन विभाव हैं। ये विषयनिष्ठ और बाह्य दोनों प्रकार के हैं। परस्पर पैयाँ पड़ना, बलैया लेना आदि अनुभाव हैं। दोनों के अपने काम भूल जाने में मोह संचारी है।

इसमें दोनों ओर से रति की चेष्टाएँ हैं। मुस्कुराने से रति भाव उद्दीपित होता है ; पर दोनों के पाँव पड़ने से उसका उद्दीपन नहीं होता, बल्कि रति-भाव के कार्य ही प्रकट होते हैं। इसमें दोनों उद्दीपन और अनुभाव स्पष्ट हैं।

१ ये रसान् अनुभावयन्ति, अनुभवगोचरतां नयन्ति तेऽनुभावाः कटाक्षादयः करणत्वेन।

कटाक्षादीनां करणत्वेनानुभावकत्वं विषयत्वेनोद्दीपनविभावत्वम्। रसतरंगिणी

## तेरहवीं छाया

### संचारी भाव

संचरणाशील अर्थात् अस्थिर मनोविकारों या चित्तवृत्तियों को संचारी भाव कहते हैं।

ये भाव रस के उपयोगी होकर जलतरंग की भाँति उसमें संचरण करते हैं। इससे ये संचारी भाव कहे जाते हैं। इनका दूसरा नाम व्यभिचारी है। विविध प्रकार से अभिमुख—अनुकूल होकर चलने के कारण इन्हें व्यभिचारी भाव भी कहते हैं। ये स्थायी भाव के साथी हैं। रस के समान ही संचारी भाव भी व्यञ्जित या ध्वनित होते हैं। इनकी तैंतीस संख्या मानी गयी है।

### १. निर्वेद

दारिद्र्य, ईर्ष्या, अपमान, आपत्ति, व्याधि, इष्टवियोग, तत्त्वज्ञान आदि के कारण अपनेको कोसने वा धिक्कारने का नाम निर्वेद है। इसमें दोनता, चिन्ता, अश्रुपात आदि अनुभव होते हैं।

हाय ! दुर्भाग्य इन आँखों से विलोका है

मैंने आर्यपति को गँबाते नेत्र अपने—वियोगी

यह जयचंद के अपमान से उत्पन्न निर्वेद की व्यञ्जना है।

बालपत्नी गयो खेलन में कुछ द्यौस गये फिर ज्वान कहाये।

रीझि रहे रस के चसके कसके तरुनीन के भाव सुहाये।

पैरिबौ सिंधु पर्यो अम को स्रम को करि भोजन खोजन धाये।

‘बेनी प्रबीन’ विसै चहि रे कबहूँ नहि रे गुन गोविंद गाये।

इसमें भगवान के भजन न करने के कारण उत्पन्न खेद से, तत्त्व-ज्ञान से भी निर्वेद संचारी भाव की व्यञ्जना है।

टिप्पणी—निर्वेद का स्थिर स्वरूप तो शांत रस का स्थायी भाव है, जिसके मूल में स्थिर वैराग्य वा तत्त्वज्ञान रहता है। किन्तु जब यह किसी आघात से कुछ क्षणों के लिए हृदय पर प्रतिबिंबित होता है तो अन्य रसों में संचरण के कारण निर्वेद संचारी भी कहा जाता है।

### २. ग्लानि

अम, मनस्ताप, भूख, प्यास आदि से मन की मुरझाहट, मलिनता, खिन्नता आदि होने को ग्लानि कहते हैं। इसके कार्य में अनुत्साह आदि अनुभाव होते हैं।

आवैयों से बिपुल-बिकला शीरांकाया कृशांगी।

जिह्वावरधा, व्यथितहृदया, शुष्कभोष्ठा अधीरा।

भासीना थी निकट पति के अश्रु नेता यशोदा ;  
छिन्ना बीना विलतबदना मोहमग्ना मलीना ।—हरिऔध  
वहाँ यशोदा की दीन-दशा से ग्लानि की व्यञ्जना है ।

### ३. शंका

इष्टहानि और अनिष्ट का अन्देश होना शंका संचारी है । इसमें मुखवैषम्य,  
स्वरभंग आदि अनुभाव होते हैं ।

हे मित्र मेरा मन न जपने हो रहा क्यों व्यस्त है ?  
इस समय पल पल में मुझे अपशकुन करता त्रस्त है ।  
तुम धर्मराज समीप रथ को शीघ्रता से ले चलो ।  
भगवान मेरे शत्रुओं की सब बुराशाएँ बलो ।—गुप्त  
इसमें शंका संचारी व्यञ्जित है ।

### ४. असूया

परोक्षति का असहन और उसकी हानि की चेष्टा असूया है । इसमें अनादर,  
भौंहें चढ़ाना, निन्दा आदि अनुभाव होते हैं ।

भरत राम के दास बनेंगे तू कौशल्या-दासी—  
देवि, बनोगी, राम बनेंगे सीता सहित विलासी ।  
तब मैं दासी की भी दासी बनी रहूँगी ईश्वर !  
हाय ! तुम्हारे सर्वनाश के कारण हुए महीश्वर ।

—रामचरित उपाध्याय

इससे मन्थरा की असूया व्यञ्जित है ।

### ५. मद

वह अवस्था, जिसमें बेहोशी और आनन्द का मिश्रण हो, मद है । वह मद्य-  
पान आदि से उत्पन्न मस्ती, अलहङ्कपन आदि अनुभावों की उत्पादिका है ।

१ ..... अर्चण कर

यह संवाद फेंक जास निज कर से  
गोरी उठा झूमता सहारा दिया बड़ के  
उस प्रहरी ने—डगमग पग धरता,  
बाहर शिविर के निकट आया व्यग्र-सा—वियोगी

२ छकि रसाल सौरभ सने मधुर माधुरी गध ।

ठौर ठौर झौरत झपत भौर-झौर मधु अंध ।—बिहारी

इन पद्यों में मद संचारी को व्यञ्जना है ।



## ६. श्रम

मार्ग चलने, व्यायाम करने, जागरण आदि से उत्पन्न खेद का नाम श्रम है । जम्हाई, अँगड़ाई, कामकाज में अरुचि, दीर्घश्वास लेना आदि इसके अनुभाव हैं ।

प्यासे काँटे पग से लग लग तलवे चाट माँगते जल;  
झलके के मोती का पानी पिला उन्हें करती शीतल ।  
काँटा हुई जबान प्यास से सँस फूलता है जाता ;  
चारों ओर विकट मरुस्थली का है दृश्य नजर आता ।—भक्त

इस उक्ति में गयास की पत्नी के श्रम संचारी की व्यंजना है ।  
पुरते निकसी रघुबीर बधू धरि धीरे हिये मग में डग द्वे ,  
झलकी भरि भाल कनी जल की पट सूखि गये मधुराधर वै ।  
फिरि ब्रह्मति है चननो अब केतिक परां कुटी करिहौ कित ह्वै ।  
सिय की लखि आतुरता पिय की अँखिया अति चारु चली जल बवै—तुलसी  
यहाँ भी उसी श्रम संचारी की व्यंजना है ।

## ७. आलस्य

जागरण आदि से उत्पन्न अवसाद वा उस्ताहहीनता, गम, व्याधि आदि के कारण कार्य-शैथिल्य आलस्य है । जम्हाई, अँगड़ाई, कामकाज में अरुचि आदि इसके अनुभाव हैं ।

- १ बौड़ सकती थी जो न मार लिये गर्भ का  
बह धिक्कारती थी मन में ही पति को ।—वियोगी
- २ नीठि नीठि उठि बैठिहूँ प्यो प्यारी परमात ।  
बोऊ नौद मरे खर गरँ लागि गिरि जात ॥—बिहारी

इन पद्यों से आलस्य व्यंजित होता है ।

## ८. दैन्य वा दीनता

दुःख-दारिद्र्य, मनस्ताप आदि से उत्पन्न ओजस्विता का अभाव दीनता है । इसमें मलिनता आदि अनुभाव होते हैं ।

- १ मर मिटे पिठ गये सहा सब कुछ, पर निबल क्री सुनी गयी न कहीं ।  
है सबल के लिए बनी दुनिया, है निबल का यहाँ निबाह नहीं ।  
घर किसी का उजाड़ होता है, और बनते महल किसी के है ।  
है किसी गेहूँ का बीया बुझता, और कहीं बीये- जलते हैं घी के ।

—हृदिमोघ

२ उदर भरे की जो पै गोत की गुजर होती  
घर की गरीबी मांहि, गालिब गठौती ना ।  
रावरे चरन अरविंद अनुरागत हौं  
मांगत हौं दूध दही माखन मठौती ना ।  
याहू ते कहो तो और हो तो अनहोती कहाँ  
साबुत दिखात कंत, काठ की कठौती ना ।  
छुधा छीन दीन बाल बालिका बसनहीन  
हेरत न होती देव द्वारिका पठौती ना ।—सुदामाचरित  
इसमें दीनता संचारी की व्यं.ना है ।

## ६. चिन्ता

इष्ट वस्तु की अप्राप्ति आदि से उत्पन्न ध्यान का नाम चिन्ता है ।  
मन में सूनापन, संताप, ऊँचो साँस लेना, अधोमुख होना आदि इसके  
अनुभाव हैं ।

मोर ही भुखात हूँ है कंद भूल खात हूँ है  
बुति कुम्हलात हूँ है मुख जलजाल को ।  
प्यादे पग जात हूँ हैं मग मुरझात हूँ है  
थकि जै हैं धाम लगे स्याम कृष्ण गात को ।  
'पण्डित प्रवीन' कहै धर्म के धुरीन ऐसे  
मन मे न राख्यो पीर प्रण राख्यो तात को ।  
मातु कहै कोमल कुमार सुकुमार मोरे  
छौना हूँ हैं सोअत बिछौना करि पात को ।

इसमें राम की माता ने पुत्र के क्लेशों की जो कल्पना की है उससे चिन्ता  
की व्यंजना है ।

आज बाँधी नहीं कवरि सखि न गूँथा हार ।  
और सुमनों से किया तुमने नही शृङ्गार ।  
अथु छल-छल लोचनो में क्यों न जाने, एक ।  
वेदना-सी वस्तु कोई कर रही अभिषेक ।  
आज कैसे कर सकोगी प्राणघन को प्यार ।  
हाय ! बाँधी नहीं कवरी, सखि न गूँथा हार ।—आगसी

इनमें शृङ्गार के परित्याग आदि से चिन्ता सूचित होती है ।

## १०. मोह

भय, वियोग, दुःख, चिंता आदि से उत्पन्न चित्त-विक्षेप के कारण यथार्थज्ञान का खो जाना मोह है। ज्ञान लुप्त होना, गिरना, चिन्ता, भ्रम, सामने की वस्तु को भी न देखना आदि इसके कार्य हैं।

क्या करूँ कैसे करूँ, सब कुछ हुआ विपरीत जीवन,  
कप पर जाती कलश ले नीर लेने हेतु जब मैं  
पैर ले जाते उन्हें अनजान में यमुना-नदी तट ।—भट्ट  
यहाँ चिन्ता की विवशता से मोह व्यंग्य है।

बूलह श्री रघुवीर बने दुलही सिय सुन्दर मंदिर मांही ।  
गावत गीत सब मिलि सुन्दर बेद जुवा जुरि विप्र पढ़ाहीं ।  
राम को रूप निहारत जानकी ककन के नग की परछाहीं ।  
याते सब सुधि भूलि गई कर टेक रही पल टारत नाहीं ।—तुलसी  
यहाँ सुख से उत्पन्न मोह की व्यञ्जना है।

## ११. स्मृति

सादृश्य वस्तु के दर्शन तथा चिन्तन आदि से पहले के अनुभूत सुख, दुःख आदि विषयों का स्मरण ही स्मृति है। इसमें भौहों का चढ़ना आदि कार्य होते हैं।

लाई सखि मालिनैं थो डाली उस बार जब  
जबू फल जीजी ने लिये थे तुम्हे याद है ?  
मैंने थे रसाल लिये देवर खरे थे वहीं  
हँसकर बोल उठे निज-निज स्वाद है ।  
मैंने कहा—रसिक, तुम्हारी रचि काहे पर ?  
बाले—देवि, दोनों ओर मेरा रसबाद है ।  
दोनों का प्रसाद-भागी हूँ मैं हाय आली आज  
विधि के प्रसाद से विनोद भी बिषाद है ।—गुप्त  
इन पद्यों में अनुभूत सुख-दुःख के स्मरण से स्मृति संचारी व्यञ्जित है।

## १२. धृति

तत्त्वज्ञान, इष्टप्राप्ति आदि के कारण इच्छाओं का पूर्ण हो जाना धृति है। विपत्ति से लाभ, मोह, आदि के अनेक उपद्रवों से चंचल-चित्त न होना भी धृति है। किसी वस्तु की प्राप्ति वा अप्राप्ति वा नाश से शोक न करना, संतुष्टता, आनन्द वचन, मधुर क्षिप्त स्थिरता आदि इसके अनुभाव हैं।

देखने में भाँस का शरीर है तथापि यह ।

सह सकता है चोट बज्र की भी हँस के ।—आर्यावर्त  
यहाँ विपत्ति में धृति की व्यञ्जना है ।

रे मन साहसी साहस राख सुसाहस से सब जेर फिरेंगे ।  
ज्यों 'पदमाकर' या सुख मे दुख त्यो दुख से सुख सेर फिरेंगे ।  
वैसे ही बेणु बजावत श्याम सुनाम हमारहु डेर फिरेंगे ।  
एक दिना नहिँ एक दिना कबहु फिर वे दिन फेर फिरेंगे ॥  
इसमें विरहिणी नाबिका के धैर्य की व्यञ्जना है ।

### १३. ब्रीड़ा

स्त्रियों के पुरुष के देखने आदि से, प्रतिज्ञा-भंग, पराजय, अनुचित कार्य करने आदि से लज्जा होना ब्रीड़ा है । इसमें अधोमुख, विवर्ण और संकुचित होना आदि अनुभाव होते हैं ।

छूने मे हिचक देखने मे पलके आँखो पर झुकती हैं ।

कलरव परिहास भरी गूँजे अधरो तक सहसा रुकती है ।—प्रसाद  
इस वर्णन से ब्रीड़ा व्यञ्जित है ।

सुनि सुन्दर बँन सुधा रस साने सयानि है जानकी जान भली ।  
तिरछे करि नैन दे सैन तिन्हें समुझाय कछु मुसकाय चली ।  
'तुलसी' तिहिँ औसर सोहैं सबै अवलोकत लोचन लाहु अली ।  
अनुराग तड़ाग में भानु उदै बिकसी मनो मजुल कंज कली ।  
सीताजी के राम को आना पति बताने में ब्रीड़ा ध्वंशारी है ।

### १४. चपलता

प्रेम अथवा ईर्ष्या-द्वेष के कारण चित्त का अस्थिर होना चपलता है ।  
अनुराग मूलक चपलता में बड़ा ही आकर्षण रहता है । इसमें खरी-खोटी बातें  
कहना उच्छृङ्खल आचरण करना, स्वेच्छाचारिता से काम लेना आदि अनुभाव  
होते हैं ।

अहह कितना कंटकित पथ यह तुम्हारा अहित, हितकर,  
क्या यही उपयोग है पीयूष जीवन का गिराना—

गर्त दुख में व्यर्थ जिसके हेतु, जिसने सुधि न ली हो,  
और तुमको छोड़कर यों गया जैसे जीर्ण कन्धा ।—भट्ट  
यहाँ राधा के प्रति नारद की उक्ति से चपलता की ध्वनि है ।  
चित्तवृत्ति चकित चहूँ बिस सीता, कहूँ गये नृप किसोर मन चीता ।  
यहाँ अनुरागमूलक चपलता व्यञ्जित है ।

## १५. हर्ष

इष्ट पदार्थ की प्राप्ति, अभीष्ट जन के समागम आदि से उत्पन्न आनन्द ही हर्ष है। इसमें रोमाच, मन की उत्फुल्लता, गद्गद वचन, स्वेद आदि अनुभव होते हैं।

१ यह दृश्य देखा कवि चन्द ने तो उसकी

फड़की भुजाएँ कड़ी तड़की कवच की।—वियोगी

२ मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये यह अतल जीवन सफल अब हो गया  
कौन कहता है जगत है दुःखमय यह सरस ससार सुख का सिंधु है—प्रसाद  
भुजाओं के फड़वने आदि तथा प्रियतम के मिलने आदि से हर्ष संचारी  
व्यंजित है।

## १६. आवेग

किसी सुखकर वा दुःखद घटना के कारण, प्रिय वा अप्रिय बात के श्रवण से हृदय जब शान्त स्थिति को छोड़कर उत्तेजित हो उठता है तब उसे आवेग कहते हैं। इसमें विस्मय, रोमाच, स्तंभ, कंप आदि कार्य होते हैं।

‘हा लक्ष्मण हा सीते’ दारुण आर्तनाद गुँजा ऊपर।

ओर एक तारक-सा तत्क्षण टूट गिरा सम्मुख सूपर।

थोक डूँठे सध हरे ! हरे ! कह हा मैने किसको मारा ;

आहत जन के शोणित पर ही गिरी भरत-रोदन-धारा।

बौड़ पड़ी बहू दास-दासियाँ मूर्छित-सा था वह जन मौन,

भरत कह रहे थे सहलाकर ‘बोसो भाई ! तुम हो कौन ?’—गुप्त

बाण लगने पर हनुमानजी के मुख से ‘हा लक्ष्मण, हा सीते’ का आर्तनाद  
सुनकर भरतजी की जो तात्कालिक अवस्था थी उसमें आवेग संचारी व्यंजित है।

सुनी आहट पिय पगनि की भसरि भगी यो नारि।

कहूँ कंकन कहूँ किकिनी कहूँ सुनूपुर डारि।—प्राचीन  
वहाँ नायिका के आचरण से आवेग व्यंजित है।

## १७. जड़ता

इष्टाभिष्ट के देखने-सुनने से चित्त की विमूढ़ात्मक वृत्ति का क्लृप्तव्यविमूढ़ा-  
वस्था का नाम जड़ता है। इसमें अपलक देखना, गुम-सुम रहना आदि अनुभाव  
होते हैं।

चित्रित-से हो, हो एक ध्यान विस्मृति-विमोघ जन कुल महान।

ऐसा प्रसंग का था विधान, चैतन्य बना सबका नवीन।—सो० द्विवेदी

पूर्वार्द्ध से जड़ता संचारी की व्यंजना है ।

हलं दुहँ न चले दुहँ बिसारिगे नेह ।

इकटक दुहनि दुहँ लखें, अटक अटपटे नेह ।—प्राचीन  
प्रेमी और प्रेमिका की इस निश्चलता में जड़ता व्यंजित है ।

## १८. गर्व

धन, बल विद्या आदि का अभिमान ही गर्व है । उपेक्षावृत्ति, अविनय, अनादर आदि इसके अनुभाव हैं । उल्साह-प्रधान गर्व में वीर रस ध्वनित होता है ।

साहस है खोलो सीकड़ों को तलवार दो,

सामने खड़े हो, फिर देखो क्षण भर में

बाजी लौट आती है महान आर्य देश की ।

वे दो शेष निर्णय का भार तलवार को ।—आर्यावर्त  
पृथ्वीराज के वक्तव्य में गर्व की व्यंजना है ।

भुजबल भूमि भूप बिनु कीन्हों, बिपुल बार महिदेवन्ह बीन्ही ।

सहसबाहु भुज छेदन हारा परशु बिलोकु महीप कुमार ।—तुलसी  
परशुराम की इस उक्ति में गर्व संचारी है ।

मेरे तप का तीव्र तेज है बढ़ रहा,

रविमंडल को भेद ब्रह्मा के शीर्ष तक ।

फैला है आतंक जगत परमाण में ।

मिट रहा हूँ सतत लिखावट माग्य की ।—भट्ट

विश्वामित्र के इस कथन में गर्व संचारी व्यंजित है ।

## १९. विषाद

इष्ट-हानि, आरब्ध कार्य में असफलता, असहायवस्था आदि के कारण निरुत्साह होना, पुष्पार्थहीन होना विषाद है । ऊँची उर्साँसें लेना, सन्ताप, व्याकुलता, स्हायान्वेषण, पछनावा आदि इसके अनुभाव हैं ।

आज जीवन की उषा में हृदय में औदास्य भरकर

तुम निराले ढंग से क्या सोचती हो मलिन तनमन ?

विश्व का उद्गार वैभव समुज्ज्वल सुख साधना का

क्या तुम्हें आनन्द-सा उद्बुद्ध करता है न कुछ भी ?

यहाँ इस एकान्त में अत्यन्त निर्जन में सुमुखि क्या

विश्व अनुपम जगमगाता और हँसता स्वर्ग-सा प्रिय

देख पड़ता कुछ न तुमको भरा-जा मुखरागमय यद् ? —भट्ट

यहाँ 'विशाखा' की उक्ति से 'राधा' का विनाश व्यञ्जित है ।

का सुनाइ बिधि काह सुनावा ।

का बिखाइ यह काह बिखावा ।—तुलसी

अयोध्यावासी की इस उक्ति में विनाश की व्यञ्जना है ।

## २०. औत्सुक्य

किसी प्रिय वस्तु की प्राप्ति में विलंब सहन न करना, इष्ट कार्य की तात्कालिक सिद्धी की इच्छा औत्सुक्य है । जल्दबाजी, जोर से साँस आना, पसीना छूटना, सताप होना आदि इसके अनुभाव हैं ।

मानुष हौं तो वही 'रसखान' बसौ मिलि गोकुल गाँत्र के ग्वारन ।

जो पशु हौं तो कहा बस मेरो चरो नित नद की धेनु मझारन ।

पाहन हौं तो वही गिरि के जो कियो ब्रज छत्र पुरन्दर धारन ।

जो खग हौं तो बसेरो करौं वहि कार्लिदीकूल कदब की डारन ।

इसमें जो ब्रजवास की इच्छा है उससे उत्सुकता व्यञ्जित है ।

वयवती युवती बहु बालिका सकल बालक वृद्ध वयस्क भी ।

विवश से निकले निज गेह से स्वदृग का दुखमोचन के लिये । हरिऔध

संध्याकाल में जंगल से लौटते हुए श्रीकृष्ण को देखने के लिए गोकुलवासियों की आतुरता में औत्सुक्य व्यंग है ।

## २१. निद्रा

परिश्रम, नशा आदि के कारण वाह्येन्द्रियाँ जब विषयों से निवृत्त हो जाती हैं तब जो विश्राम करने की मनःस्थिति होती है वही निद्रा है । इसमें जम्हाई, अँगड़ाई आँखों का झपना, उच्छ्वास आदि अनुभाव होते हैं ।

चिन्तामग्न राजा धूमता है उपवन में

होकर विदेह-सा बिसार आत्मचेतना

बंद हुई आँखें—हुआ शिथिल शरीर भी ।—वियोगी

यहाँ जयचन्द की निद्रा व्यञ्जित है ।

चपल वायु-सा मानस पा स्मृतियों के घात ।

भावों में मत लहरे विस्मृत हो जा गात ।

जाग्रत उर में कंपन नासा में हो वात ।

सोमें सुख दुख इच्छा आशायें अज्ञात ।—पंत

इसमें सोने की व्यञ्जना है । यहाँ 'सोये' सुख-दुख आदि के लिए आया है, सोनेवाले व्यक्ति के लिए नहीं । इससे स्वशब्दवाच्य दोष नहीं लगता ।

## २२. अपस्मार

अपस्मार चित्त की वह वृत्ति है, जिसमें मिरगी रोग का सा लक्षण लक्षित होता है। भूतावेश, वेदना, आघात, आदि से हृदय दुर्बल होना, इसका कारण है। गिर-गिर पड़ना, कैपकैपी आना, मुँह से भाग निकलना आदि अनुभाव हैं।

जा छिनते छिन साँवरे रावरे लागे कटाच्छ कछू अनियारे ।  
 त्यों पद्माकर ता छिनते तिय सो अँग अँग न जात सम्हारे ।  
 ह्वै हिय हायल घायल-सी धन धूमि गिरि परै प्रेम तिहारे ।  
 नैन गये फिर फेन बहे मुख चैन रहयो नहिँ नैन के मारे ।  
 यहाँ नायिका की स्थिति में अपस्मार की व्यञ्जना है।

## २३. स्वप्न

निद्रानिमग्न पुरुष के विषयानुभव का नाम स्वप्न है। इसमें कोप, आवेग, भय, ग्लानि, सुख, दुःख आदि अनुभाव होते हैं। जाग्रदवस्था में भी स्वप्न में वर्तमान कौ-सी चित्त की दशा का होना भी स्वप्न है।

१ खुल गये कल्पना के नेत्र महीपाल के

बीछ पड़ी वृद्धा पराधीना बंदिनी—

आर्यभूमि रक्त बहता है अंग-अंग से।—आर्यावर्त

२ मानस की सस्मित लहरों पर किस छवि की किरणें अज्ञात,

रजत स्वर्ण में लिखतीं अविदित तारक लोको की शुचि बात ?

किन जन्मों की चिरसंचित सुधि बजा सुप्त तंत्री के,

नयन नलिन में बँधी मधुप-सी करनी गर्म मधुर गुच्छार।—पंत

इसमें स्वप्न की व्यञ्जना है।

## २४. विबोध

निद्रा दूर करनेवाले कारणों से वा अज्ञान के मिटने से सचेत होने का नाम विबोध है। इसमें जम्हाई, अँगड़ाई, मुख पर प्रकाश, शांति आदि अनुभाव होते हैं।

कुंज भवन तजि भवन को चलिये नन्दकिसोर ।

फूलति कली गुलाब की चटकाहट चहुँ ओर।—बिहारी

गुलाब की कली की चटकाहट से नवोद का जागरण प्रतीत होता है।

हाथ जोड़ बोला साधु नयन महीप यों ।

‘मातृभूमि इस तुक्ष जन को क्षमा करो ।

धोऊँगा कलंक रक्त देकर शरीर का ।

आज तक खेयी तरी नैने पाप-सिंधु में,

अब खेऊँगा उसे धार में कृपाण की।—आर्यावर्त

इस उक्ति से देशद्रोही जयचंद का विबोध व्यंग्य है।



## २५. अमर्श

निन्दा, अग्रमान, मान हानि आदि के कारण उत्पन्न चित्त की चिद वा असहिष्णुता अमर्श है। इसमें नेत्रों का लाल होना, भौंहों का चढ़ना, तर्जन-गर्जन, धत्ताप, प्रतिकार के उपाय आदि अनुभाव होते हैं।

जहाँ गया तू वही राम लक्ष्मण जावेंगे—

रण में मेरी दृष्टि आज यदि वे आवेंगे।

उठने की है देर आज ही प्रलय करूँगा

रावण हूँ मैं पुत्र ! सहज मैं नहीं मारूँगा।—रा० च० उपा०

इससे रावण का अमर्श व्यञ्जित होता है।

गरब मुअजन ही बिना कजन को हरि लेत।

खंजन सब भंजन अरथ अजन अखियन देत।—बिहारी

इस दोहे से कंजन और खंजन पर अमर्श व्यञ्जित होता है। क्योंकि वे यो ही कमल की कान्ति और काजल डालने पर खंजन के मानमर्दन को मुस्तैद हैं।

## २६. अवहित्था

भय, गौरव, लज्जा आदि से उत्पन्न हर्षादि के भावों को चतुराई से छिपाने का नाम अवहित्था है। अन्य दिशा की ओर देखना, मुँह नीचा कर लेना, बात-चीत को पलट देना, जम्हुआना आदि इसके अनुभाव हैं।

कपिवर का लांगूल बँधा पट-सन-बल्कल से

कपि ने साधा मौन पराभव सहकर खल से।

मार-मारकर असुर कीट को लगे नचाने,

बाजे रंग-विरंग मग्न हो लगे बजाने।—रा० च० उपा०

इसमें हनुमानजी के अपने भाव को गुप्त रखने की व्यञ्जना है।

बेखन मिस मृग, विहग, तरु फिरय बहोरि, बहोरि।

निरखि-निरखि रघुबीर छबि, बाढ़इ प्रीति न थोरि।—तुलसी

रामदर्शन की लालसा से सीता के मृग, विश्व देखने की बहानेबाजी से अवहित्था ध्वनित है।

## २७. उग्रता

अग्रमान, दूषित व्यवहार, बीरता आदि के कारण उत्पन्न निर्दयता ही उग्रता है। इसमें घुड़कना, डाँटना-डपटना, मारना आदि अनुभाव हैं।

हम संवेदनशील हो चले यही मिला सुख।

कष्ट समझने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुःख।

प्रकृति शक्ति तुमने यन्त्रों से सबकी छीनी ।

शोषण कर जीवनी बनायी जर्जर झीनी ।

और इड़ा पर यह क्या अत्याचार किया है ?

इसीलिये तू हम सब के बल यहाँ जिया है ।

आज बंदनी मेरी रानी इड़ा यहाँ है ।

ओ 'यायावर अब तेरा निस्तार कहाँ है ?—प्रसाद

उक्त पंक्तियों में मनु के प्रति क्षुब्ध प्रजा के जो भाव हैं उनसे उग्रता की व्यञ्जना है ।

२८. मति

शास्त्रादि के विचार से किसी तथ्य का निर्णय कर लेना मति है । सन्तोष, आत्मतृप्ति, दाढ़स ढँधना आदि इसके अनुभाव हैं ।

अपर्नाह नागर अपर्नाह दूत । से अभिसार न जान बहूत ।

की फल तेसर कान जनाय । आनख नागर नयन बझाय ।—विद्यापति  
“जिसमें आप ही दूती और आप ही नायिका बनी रहे उस मिलन को सब नहीं जान सकते । किसी तीसरे को जानकर क्या करना है ? नागर को स्वयं नयनों से उलझा करके ले आऊँगी ।”

यहाँ नायिका ने कृष्ण-मिलन का जो निश्चय किया है उससे मति की व्यञ्जना है ।

नहीं, ऐसा मत कहो, वे सुन रहे संसार मेरे ।

हृदय मे बैठे हुए सखि, प्राणप्रिय राधाविमोहन ।—भट्ट

स्वर बदलकर कृष्ण के स्वयं अपनी निन्दा करने पर राधा को उक्ति से मति की व्यञ्जना है ।

सुनती हौ कहा, भजि जाउ धरें, बिध जाबोगी काम के बानन में,

यह बंशी 'निवाज' भरी बिष सो बिष सो भर देत है प्रानन मे ।

अब ही सुधि भूलि हो भोरी भट्ट विरमो जनि मीठी सी तानन में,

कुल कानि जो आपनि राख्यो चहौ अँगुरी बँ रहो दुउ कानन में ।

मुग्धा नायिका को जो सखी का उपदेश है उससे मति व्यञ्जित है ।

२९. व्याधि

रोग, वियोग आदि से उत्पन्न मन के सन्ताप को व्याधि कहते हैं । इसमें खोटे रहना, पाड़ु हो जाना, कम्प, ताप आदि अनुभाव होते हैं ।

मानस मंदिर में सति पति की प्रतिमा थाप ।

ज लती-सी उस विरह में बनी आरती आप ।—गुप्त

इनमें ऊर्मिला की व्याधि की व्यंजना होती है ।

औधार्ई शीशी सुलखि विरह जरी बिललात

बीचहि सुख गुलाब गो छीटो छुयो न गात ।—बिहारी

बीच ही में गुलाब-जल का सूख जाना नायिका की व्याधि को व्यनित करता है ।

### ३. उन्माद

भय, शोक आदि से चित्त का भ्रान्त होना उन्माद है । हँसना, रोना, अल्ल-बल्ल बकना आदि इसके अनुभाव हैं ।

आप ही आप पै रुसि रही कबहूँ पुनि आपु ही आप मनावैं ।

त्यो 'पदमाकर' ताकि तमालनि भेटिबे को कबहूँ उठि धावैं ।

जो हरि रावरो चित्र लखैं तो कहूँ कबहूँ हँसि हेरे कुलावैं ।

ध्याकुल बाल सुआलिन सौ कह्यो चाहे कछु तो कछु कहि आवे ॥

इस पद्य में नायिका के असंबद्ध व्यवहारों से उन्माद की—विक्षिप्त भाव की प्रतीति होती है ।

आके जूही निकट फिर यों बालिका व्यग्र बोली

मेरी बातें तनिक न सुनीं पातकी पाटलों ने ।

पीड़ा नारीहृदयतल की नारी ही जानती है ।

जूही ! तू है विकलवदना शान्ति तू ही मुझे दे ।—हरिऔध

राधाजी की उपर्युक्त उक्ति में उन्माद की व्यंजना है ।

### ३१. त्रास

प्रबल विरोध, भयानक वस्तु का दर्शन, बिजली कड़कना आदि प्राकृतिक उत्पात के कारण चित्त का व्यग्र होना त्रास संचारी है । इसमें देहकम्प, चीखना, चिल्लाना, पानी आना आदि अनुभाव होते हैं ।

१ देखते ही रौद्र मूर्ति वीर पृथ्वीराज की,

धील उठा राजा ज्यों सहसा पथिक के—

सामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल-सा ।—वियोगी

२ सखि परबोधि सयन तल आनी ।

पिय हिय हरख धयल निज पानी ।

छुइते राइ मलिन भैं गेली

विधु करे कुमुदिनी मलिन भेली ।—विद्यापति

कृष्ण के कूते ही राधा के मलिन होने से त्रास की व्यञ्जना है ।

## ३२. वितर्क

सन्देह के कारण मन में उत्पन्न ऊहापोह वितर्क है। भ्रूचालन, शिरःकंप, अंगुलीनर्तन आदि अनुभाव होते हैं।

दुख का जग हूँ या सुख की पल, करुणा का धन या मरु निर्जल,  
जोवन क्या है मिला कहाँ सुधि भूलि आज समूल।—महादेवी  
यहाँ अपने सम्बन्ध में इस ऊहापोह से वितर्क व्यंजित है।

जो पै कहौ रहिये तो प्रभुता प्रगट होय,  
चलन कहौ तो हितहानि नहीं सहनै।  
भावै सु करहु तो उदास भाव प्राणनाथ  
संग लै चलौ तो कैसे लोकलाज बहनै।  
कैसे 'केसोराइ' की सौं सुनहु छबीले लाल  
चल ही बनत जो पै नाही राज रहनै।  
तुम ही सिखावौ सीख सुनहु सुजान पिय  
तुम ही चलत मोहि जैसे कछू कहनै॥

नायिका की 'क्या कहूँ, क्या न कहूँ' आदि भाव वितर्क है।

## ३३. मरणा

मरण चित्तवृत्ति की ऐसी दशा है, जिसमें मृत्यु के समान कष्ट को अनुभूति हो अथवा वह दशा भावान्तर से इस प्रकार अभिभूत हो गयी हो कि मृत्यु-कष्ट नगण्य जान पड़े।

आज पतिहीना हुई, शोक नहीं इसका

अक्षय सुहाग हुआ, मेरे आर्यपुत्र तो—

अजर अमर है सुयश के शरीर में।—आर्यावर्त

इसमें मृत्यु की व्यंजना न तो अमागलिक ही है और न शोककारक ही।  
राधा की बाढ़ी वियोग की बाधा, सु 'देव' अबोल अडोल डरी रही।  
लोगन की वृषभानु के भौन में, भौरते भारिये भीर भरी रही।  
वाके निदान ते प्रात रहे कड़ि, औषधि मूरि करोरि करी रही।  
चेति मरु करिके चिताई जब, चार घड़ी लों मरीये धरी रही॥

इसमें मरण को सारी दशाएँ हो गयी, पर वास्तविक मरण नहीं हुआ। यहाँ मरण का ऐसे ढंग से वर्णन किया गया है कि शोक उत्पन्न नहीं होता।

## तेरहवीं छाया

### संचारी भाव और चित्तवृत्तियाँ

सभी भावों का मन से सम्बन्ध है। क्योंकि भाव मन के ही विकार होते हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर बहुत-से मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि तैत्तिरीयों संचारी भावों का मनोविकार से सम्बन्ध नहीं। उनके अन्धानुकरणकारी भारतीय विवेचक विद्वान् भी इसी बात को दुहराने लगे हैं। एक समालोचक का कहना है—

“वे सब के सब ( ३३ संचारी ) मनोविकार नहीं हैं। उनमें कुछ तो बुद्धि-वृत्तियाँ हैं और कुछ शरीर के धर्म। मरण, आलस्य, निद्रा, अपस्मार, व्याधि आदि शरीर के धर्म हैं। मति, वितर्क आदि बुद्धि की वृत्तियाँ हैं।”

एक दूसरे विद्वान् की उक्ति है—

“तैत्तिरीयों संचारियों की जाँच-पड़ताल से ज्ञात होता है कि वे सदोष हैं। उनमें सभी भाव भावनास्वरूप नहीं हैं। उनमें कुछ शारीरिक अवस्थाएँ हैं; कुछ भावनाओं के भीतर तीव्रता प्रदर्शन के प्रकार हैं; कुछ प्राथमिक भावनाएँ हैं; कुछ सम्बन्धित भावनाएँ हैं और कुछ ज्ञानात्मक अवस्थाएँ हैं।”<sup>१</sup>

इसमें सन्देह नहीं कि ‘रसविमर्श’ में संचारियों का जो विभाजन है, वह मनोविज्ञानात्मक है। पर हम यह मानने को तैयार नहीं कि सभी संचारी मनोविकार नहीं या भावनास्वरूप नहीं हैं और हम यह भी मानने को तैयार नहीं कि सब संचारियों को भाव कहना उपलक्षणमात्र<sup>२</sup> है। हमारे कुछ आचार्यों ने भी ऐसे विवेचकों को ऐसा विचार करने को प्रोत्साहन दिया है।

( १ ) दर्पणकार के मरण के लक्षण और उदाहरण ये हैं—

“बाण आदि के लगने से प्राणत्याग का नाम मरण है। इसमें देह का पतन आदि होता है।<sup>३</sup> उदाहरण का आशय है कि राम के बाण से आहत ताड़िका स्तम्भजित होकर यमपुरी चली गयी।”

इसमें देहत्याग से मन का क्या सम्बन्ध है? यह तो शरीर-धर्म है। मानसिक अवस्था नहीं, शारीरिक अवस्था है। पण्डितराज को यह बात खटकी और उन्होंने इस लक्षण द्वारा इसे समझाला।

“रोग आदि से उत्पन्न होनेवाली जो मरण के पहले की मूर्च्छारूप अवस्था है उसे मरण कहते हैं।”

१. मराठी रसविमर्श, पृष्ठ १२८

२. या, सभी संचारियों को स्थूल रूप से भाव कहा जाता है।

३. शरावै मरण जीव-त्यागोऽङ्गपतनादिकृत। साहित्यदर्पण

“यहाँ प्राणों का छूट जाना रूप जो मुख्य मरण है, उसका ग्रहण नहीं किया जा सकता; क्योंकि ये जितने भाव हैं ये सब चित्तवृत्ति-रूप हैं। उनमें उस प्रकार के मरण का कोई प्रसंग ही नहीं। दूसरे, शरीर-प्राण-संयोग-हर्ष आदि सभी व्यभिचारी भावों का कारण है। वह ऐसा कारण नहीं कि केवल कार्य की उत्पत्ति के पूर्व ही वर्त्तमान रहे; किन्तु ऐसा कारण है जो कार्य की उत्पत्ति के समय भी रहता है। इस अवस्था में मरण-भाव मुख्य मरण (शरीर-प्राण-वियोग) के रूप में नहीं लिया जा सकता। क्योंकि, उसकी उत्पत्ति के समय शरीर-प्राण-संयोग उसका कारण नहीं रह सकता। अतः मरण के पूर्वकाल की चित्तवृत्ति ही यहाँ मरण नामक व्यभिचारी भाव है; क्योंकि उसकी उत्पत्ति के समय शरीर-प्राण-संयोग रहता है।”<sup>१</sup>

पण्डितराज की इस वैज्ञानिक व्याख्या से भी उन्हें सन्तोष नहीं। कारण वह कि लक्षण और उदाहरण से मरण व्यंजित होना चाहिये सो नहीं होता और होना चाहिये उसी की व्यंजना।

उदाहरण का अनुवाद है—

जेहि पियगुन सुमिरत अबहिं सेज बिलोकी हाय ।

अब वह बोलति ना सुतनु थके बुलाय बुलाय ।

—पु० श० चतुर्वेदी

यहाँ मृच्छा की व्यंजना होती है और यह ‘मोह संचारी’ का अनुभाव है।<sup>२</sup>

यह सब कुछ होते हुए भी मरण मनोविकार है और उसे भाव की संज्ञा प्राप्त हो सकती है। आचार्यों के ‘मरण’ भाव के लक्षणों और उदाहरणों में जो गड़बड़ी है उसका कारण यह है कि ‘मरण’ को अमागलिक और वर्जनीय समझा जाता<sup>३</sup> है और रस-विच्छेद का कारण भी माना जाता है।<sup>४</sup> मरण के सम्बन्ध में निम्नलिखित व्यवस्था है—

मरण के प्रथम की अवस्था—वियोग में शरीर-त्याग करने की चेष्टा—का ही मरण में वर्णन होना<sup>५</sup> चाहिए। जैसे,

पूछत हों पछिताने कहा फिरी पीछे ते पावक ही को मलौगे ।

काल की हाल में बूझति बाल विलोकि हलाहल ही को हिलौगे ॥

१. हिन्दी ‘रसगगण’

२. मोहो विचित्रता भीतिदु खवेगानुचितनैः ।

मूर्खताज्ञानगतनभ्रमयादर्शनादिकृत् । साहित्यदर्पण

३. विवाहो भोजन शागेरसगीं मृत्पूरतस्तथा ॥

४. रसविच्छेद-हेतुत्वात् मरण नैव वर्ज्यते । सा० दर्पण

५. शृङ्गाराश्रया नम्बन्तत्वेन मरणे व्यवसायमात्रमुपनिबन्धनीयम् । दशरूपक

मरणमिति न जीवित वियोग उच्यते । अपि तु चैतन्यावस्थैव, प्राणत्यागकर्तृकादिमत्ता या सम्बन्धावसरगता मन्तव्या । अभिनवभारती

लीजिये उवाय सुधामधु प्याय कै न्याय नहीं विषगोत्री मिलौगे ।

पंचनि पंच मिले परपंच मे काहि मिले तुम काहि मिलौगे ।—देव

पंचतत्त्वों में पाँचों—ज्ञाति, अप्, तेज, मरुत्, व्योम—भूतो के मिल जाने पर अर्थात् मर जाने पर किससे मिलोगे । यहाँ मरण की पूर्वावस्था में मरण की व्यंजना है ।

यह भी व्यवस्था है कि मरण का वर्णन इस प्रकार होना चाहिये, जिससे शोक उत्पन्न<sup>१</sup> न हो । जैसे,

नील नभोदेश मे मा भारत वसुन्धरा ।

दीख पड़ी बैठी कोकनद पर मोद मे ।

आर्यपुत्र और कविचन्द मातृकोड में

बैठे है, प्रकाश पूर्ण देवरूप धर के,

मानो गणराज और कार्तिकेय बैठे हों

गोद में भवानी के विचित्र वह दृश्य था ।—आर्यावर्त

महारानी सयोगिता के स्वर्गीय आर्यपुत्र पृथ्वीराज का जो दिव्य दर्शन प्राप्त हुआ उससे रानी के मन में मरण-मूलक जो भावनाएँ जगीं, क्या वे शरीर-वृत्ति कही जायँगी ?

अतः मरण का हमारा यह लक्षण है—‘चित्तवृत्ति को ऐसी दशा, जिसमें मृत्यु के तमाम कष्ट की अनुभूति हो अथवा वह दशा भावान्तर से इस प्रकार अभिभूत हो गयी हो कि मृत्युकष्ट नगण्य जान पड़े ।’<sup>२</sup> जैसे,

आज पति हीना हुई शोक नहीं इसका,

अक्षय सुहाग हुआ, मेरे आर्यपुत्र तो—

अजर-अमर हैं सुयश के शरीर में ।—वियोगी

(२) श्रम संचारी का यह लक्षण है—‘रति और मार्ग चलने आदि से उत्पन्न भेद का नाम श्रम है । वह निद्रा, निःश्वास आदि उत्पन्न करता<sup>२</sup> है । दर्पणकार के उदाहरण का यह तुलसीकृत अनुवाद है, जो उससे कहीं सुन्दर है ।

पुरतें निकसी रघुबीरबधू धरि धीर दये मग में डग द्वे ।

झलकी भरी साल कनी जल की पुट सूखि गये मधुराधर बै ॥

फिरि बूझति है चलनो अब केतिक पराङ्कुटी करि हो कित ह्वै ।

तिय की लखि आतुरता पिय की अँखियाँ अति चारु चली जल चवै ॥

१ मरणमचिरकालप्रदवापत्तिमयमत्र मन्तव्य येन शोकाऽवस्थानमेव न लभते ।—अभिनव ।

२ खेदो रत्यथगत्यादेः श्वासनिद्रादिकृच्छ्रमः ।—साहित्यदर्पण

इसमें महारानी सीता की सुकुमारता तो स्पष्ट व्यक्ति है ! श्रम संचारी की व्यंजना भी कोमलता और मार्मिकता से की गयी है । पतिव्रता प्रत्येक दशा में पति की अनुगामिनी होती है, यह वस्तुध्वनि भी होती है । अन्तिम पंक्ति से राम के अत्यन्त अनुराग और विषाद भी व्यजित हैं ।

इसमें अधरों का सूखना और श्रमाविन्दुओं का झलकना शारीरिक धर्म है, 'पर कितनी दूर अब चलना है और कहाँ कुटिया छुवावेंगे' में जो हृदयमथन है वह तो शरीर वृत्ति नहीं है । इस कथन में भी तो श्रम व्यंजना है । इससे श्रम को केवल शारीरिक वृत्ति माननेवाले मनोवैज्ञानिकों का मानमर्दन तो अवश्य हो जाता है ।

पण्डितराज का यह वाक्य 'शरीर-प्राण-संयोग-दुर्घ' आदि सभी व्यभिचारी भावों का कारण है' बड़ा मार्मिक है । यह बात ज्ञान-विज्ञान से सिद्ध है कि जब तक मन और इन्द्रिय का संयोग नहीं होता तब तक किसी वस्तु का बोध नहीं होता । श्रान्त मन का प्रभाव शरीर पर भी पड़ता ही है । इस दशा में कैसे कोई कह सकता है कि श्रम मनोबिकार नहीं है ।

पूजा पाठ भजन-आराधन, साधन सारे दूर हटा,

द्वार बन्द कर देवालय के कोने में क्या है बैठा ?

अन्धकार में छुप मन ही मन किसे पूजता है चुपचाप ?

आँख खोल कर देख यहाँ पर कहाँ देव बैठा है आप ?

—गिरिधर शर्मा

यह 'गौतांजलि' के एक गीत का एकांश है । इसमें मानसिक श्रम की स्पष्ट व्यञ्जना है । पूजा-पाठ-भजन को हम शारीरिक श्रम माने भी तो वह मानसिक श्रम के आगे नगण्य है ।

(३) निद्रा की भी गणना शरीर-वृत्तियों में की जाती है । यह भौतिक निद्रा है । संचारी भाव के रूप में भी निद्रा होती है । यह मानसिक निद्रा है । भौतिक निद्रा इसी मानसिक निद्रा का परिणाम है । यह चित्तवृत्ति है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता ।

'चित्त का संमीलन अर्थात् बाह्य विषयों से निवृत्ति ही निद्रा है । यह परिश्रम, ग्लानि, मद आदि से उत्पन्न होती है । इसमें जँभाई, आँख मीचना<sup>१</sup> झेंगड़ाई आदि होते हैं ।' इसमें चित्त का संमीलन स्पष्ट बता रहा है कि निद्रा चित्त का ही विकार है । योग के अनुसार सुषुप्त भी चित्रवृत्ति<sup>२</sup> ही है । पर यह भावात्मक निद्रा नहीं है ।

१ चेत-समीलन निद्रा श्रमकृतमगदादिना ।

जृम्भाक्षिमीलनोच्छ्वासगतत्रसंगादिकारणम् । —सा० दर्पण

श्रम त्वप्रत्ययावम्बनावृत्तिनिद्रा, योगसूत्र ( १.१० ) के व्यासभाष्य और टीका देखो ।



‘सुख से सोये’ कहने में केवल ज्ञान की ही मात्रा नहीं, भाव की भी है। जब तक अनुभूति न होगी तब तक सुख की बात नहीं आ सकती। अनुभूति मन की ही बात है।

‘भावात्मक निद्रा’ निद्रा की पूर्वावस्था है। इसमें तन्द्रा की प्रबलता रहती है। उदाहरण ले—

कहती सार्थक शब्द कुछ बकती कुछ बेमेल।

झपकी लेती वह तिया करती मन मे खेल।—अनुवाद

यहाँ निद्रा नहीं है। सार्थक शब्द कहने में ज्ञानेन्द्रिय की सक्रियता है। अनायास ऐसा हो जाता हो, यह बात नहीं। क्योंकि यह स्वप्नावस्था में ही संभव है। ‘सार्थकानर्थकपदं ब्रुवति’ में यह बात नहीं कही जा सकती। यहाँ निद्रा की व्यंजना नायक के मन में एक भाव पैदा करती है। इससे सन्तोष न हो तो यह उदाहरण लें—

कल कार्लिदी-कूल कदबन फूल मुगन्धित केलि के कुंजन में ;

थकि झूलन के झकझोरन सौ बिखरी अलक कच पुञ्जन में।

कब देखहुँगी पिय अंक में पौढ़त लाड़िली को मुख रंजन में ;

कहियो यह हस ! वहाँ जब तू नंदनदन ले कर कंजन में।—पोद्दार

ललित की हंस के प्रति इस उक्ति में राधाजी की निद्रावस्था की व्यंजना है। वहाँ निद्रा नहीं है जो भौतिक कहा जाती है ; किन्तु निद्रा संचारी भाव है। यह भाव विप्रलम्भ शृङ्गार को पुष्टि करता है।

एक चित्त की तन्मयावस्था भी होती है, जो प्रलय से भिन्न है। इसमें आदमी सोता नहीं, पर सोने की सारी क्रियाएँ दीख पड़ती हैं। फिर भी चित्त का व्यापार चलता रहता है। इसमें बाह्य विषयों से निवृत्ति नहीं होती, ज्ञानेन्द्रियों की सक्रियता बनी रहती है और बुद्धि का विषयाकार कुछ परिणाम होता है। ये बातें निद्रा में नहीं होती। एक ऐसा उदाहरण उपस्थित किया जा सकता है—

चिन्तामग्न राजा घूमता है उपवन में—

होकर विवेह-सा बिसार आत्मचेतना,

बंभ हुईं आँखें; हुआ शिथिल शरीर भी;

खुल गये कल्पना के नेत्र सहीपाल के।—वियोगी

कवि ने इसे जाग्रत स्वप्न कहा है। हम इसे मानसिक निद्रा कहते हैं ; क्योंकि स्वप्न भौतिक निद्रा का ही परिणाम है।

“प्रोफेसर वाटवे का कहना है कि स्मृति किसी भावना का विभाव वा कारण हो सकती है। स्मृति भूतकालीन प्रसंग का संस्कार है। इर्ष, शोक, क्रोध आदि भावनाएँ गत प्रसंग के स्मरण से उद्दीपित होती हैं। इस प्रकार भावनोद्दीपन का कारण स्मृति है। स्मृति स्वतः भावना नहीं है। वह बुद्धि का व्यापार<sup>१</sup> है।”

स्मृति की जो उपयुक्त व्याख्या है वह आमक है। एक प्रत्यक्ष स्मरण होता है, जैसे कहा जाता है कि ‘कामिनी का स्मरण भी मनोविकार के लक्षण पर्याप्त है’। यही स्मरण मनोविकृति का कारण माना जा सकता है। क्योंकि यहाँ दो विभिन्न वस्तुएँ हैं; पर भावात्मक स्मृति विभिन्न प्रकार की होती है। क्योंकि सदृश वस्तु के दर्शन, चिन्ता आदि से पूर्वानुभूत सुख-दुख आदि रूप वस्तु के स्मरण को स्मृति<sup>२</sup> कहते हैं। स्मृति भी बोग चित्तवृत्ति मानी गयी है और ऐसा ही उसका भी लक्षण<sup>३</sup> है।

है विदित जिसकी लपट से सुरलोक संतापित हुआ,

होकर ज्वालित सहसा गगन की छोर था जिसने हुआ।

उस प्रबल जतुगृह के अनल की बात भी मन से कहीं

हे तात संधिविचार करते तुम भुला देना नहीं।—गुप्त

यहाँ श्रीकृष्ण के प्रति जो द्रौपदी की उक्ति है उससे जिस स्मृति की व्यंजना है वह अपमान रूप ही है। स्मृति अपमान से जड़ित है। इसमें स्मृतिजनित अपमान नहीं, बल्कि स्मृति ही अपमान-जनित है।

जा थल कीन्हें बिहार अनेकन ता थल काँकरी बैठि चुन्यो करे।

जा रसना ते करी बहु बातन ता रसना सो चरित्र गुन्यो करे।

‘आलम’ जौन से कुञ्जन में करि केलि तहाँ अब सीस धुन्यो करे।

नैननि में जो सदा रहते तिनकी अब कान कहानी सुन्यो करे।

विरहिणी ब्रजागना के इस कथन में इर्ष-विषाद का मिश्रण है। यहाँ स्मृति का उदय सादृश्य से नहीं, विपर्यय से है। दुःख में होने से सुख की स्मृति है। सुखस्मृति दुःख को और बढ़ा देती है। इसमें कारण-कार्य का वैषम्य है। इससे यह कहना कभी उचित नहीं कि स्मृति, इर्ष, शोक आदि भावों का विभाव या कारण है।

बता कहाँ अब वह वंशीबट, कहाँ गये नटनागर श्याम ?

चल चरणों का व्याकुल पनघट, कहाँ आज वह वृन्दा धाम ?—निराला

१ मराठी ‘रसविमर्श’ पृष्ठ १३०

२ सदृशज्ञानाचिन्ताबै. अस्मृतिवृत्तिनादिकृत।

स्मृतिः पूर्वानुभूतार्थविषयज्ञानमुच्यते। सा० दर्पण

३ अनुभूतविषयासम्प्रमोषः स्मृतिः। योगसूत्र

यमुना से कवि के इस प्रश्न में स्मृति की झलक है। कवि का उद्देश्य केवल यहाँ यही है कि प्राचीन काल के गौरव और सौन्दर्य को विहंगम दृष्टि से सामने ला दे। यहाँ हर्ष आदि का भाव प्रकट करना उद्देश्य नहीं। यहाँ स्मृति संचारी रूप में है और भावात्मक।

पनघट व्याकुल नहीं था। जड़ में चेतन का भावावेश कभी संभव नहीं। पनघट में लक्ष्मण-लक्ष्मणा द्वारा पनघट पर की चंचल वज्रवालाआ की व्याकुलता का भाव लिया गया है। यहाँ विशेष-विपर्यय से भावना के आधिक्य की व्यञ्जना हुई है।

इस प्रकार प्रत्येक संचारी भाव का विचार करने से उनका मनोविकार होना सिद्ध होता है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि जिन आचार्यों ने इनको भावसंज्ञा दी है, वे क्या यह नहीं समझते थे कि 'विकारो मानसो भावः।' हाँ, इसमें संदेह नहीं कि शरीर के साथ मन का घनिष्ठ संबंध है। मानसिक तथा शारीरिक दोनों तरह के विकार एक दूसरे से संगति रखते हैं। शारीरिक अवस्था के अनुकूल मन की भी गति होती है और इसीका विकास काव्य-साहित्य की भाव-भावनाएँ हैं।

भाव एक वृत्तिचक्र ( System ) जिसके भीतर बोधवृत्ति या ज्ञान ( Cognition ), इच्छा या संकल्प ( Conation ), प्रवृत्ति ( Tendency ) और लक्षण ( Symptoms ) ये चार मानसिक और शारीरिक वृत्तियाँ आती हैं।

नवीन विद्वानों ने मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से संचारियों का जो वर्गीकरण किया है वह विवेचनीय है। 'मराठी रसविमर्श' से वह यहाँ उद्धृत किया जाता है।

१ शारीरिक अवस्था के निदर्शक तरह व्यभिचारी भाव हैं—ग्लानि, मद, श्रम, आलस्य, जड़ता, मोह, अपस्मार, निद्रा, स्वन, प्रबोध, उन्माद, व्याधि और मरण।

२ यथार्थ भावनाप्रधान सात व्यभिचारी हैं—औत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्ष, घृति, चिन्ता और निर्वेद।

३ शंका, त्रास, अमर्ष और गर्व ये चार स्थायी भाव के मूल-स्वरूप हैं।

४ ज्ञानमूलक मनोऽवस्था के चार व्यभिचारी हैं—मति, स्मृति, वितर्क और अवहित्था।

५ मिश्रित भावना के दो संचारी हैं—ब्रीड़ा और असूया।

६ भावना को तीव्र करनेवाले तीन व्यभिचारी हैं—चपलता, आवेग और उग्रता।

संचारियों में साधारणतः शंका, विषाद आदि दुःखात्मक हैं और हर्ष आदि सुखात्मक।

## पन्द्रहवीं छाया

### कल्पित संचारी

रति आदि स्थायी भाव जब रसावस्था को नहीं पहुँचते तब वे केवल भाव ही कहलाते हैं ।

शाङ्गदेव का मत है कि अधिक वा समर्थ विभावों से उत्पन्न होने पर ही रति आदि स्थायी भाव हो सकते हैं ; पर यदि वे थोड़े वा आशक्त विभावों से ही उत्पन्न हों तो व्यभिचारी हो जाते हैं । जैसे—

तब सप्तरथियों ने वहाँ रत हो महा दुष्कर्म में,  
मिलकर किया आरंभ उसको बिद्ध करना मर्म में ।

कृप, कर्ण, दुःशासन, सुयोधन, शकुनि, सुतयुत द्रोण भी ।

उस एक बालक को लगे वे मारने बहुविध सभी ।—गुप्त

यहाँ क्रोध स्थायी भाव है पर इसकी पुष्टि विभाव आदि से वैसी नहीं होती जैसी होनी चाहिये । इसमें अभिमन्यु का शौर्यमात्र प्रदर्शित है, जो एक उद्दीपन है । वह भी असमर्थ है : इससे क्रोध स्थायी भाव संचारी भाव-सा हो गया है ।

श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन तेज से जलने लगे ;

सब शील अपना भूलकर करतल युगल मलने लगे ।

‘संसार देखे अब हमारे शत्रु रण में मृत पड़े’ ;

करते हुए यह घोषणा वे हो गये उठकर खड़े ।

उस काल मारे तेज के तन काँपने उनका लगा ;

मानो पवन के जोर से सोता हुआ अक्षर जगा ।—गुप्तजी

यहाँ अभिमन्यु-वध पर कौरवों का हर्ष प्रकट करना आलंबन है । श्रीकृष्ण के ऐसे वाक्य—

हे वीरवर ! इस पाप का फल क्या उन्हें दोगे नहीं ?

इस वैर का बदला कहो क्या शीघ्र तुम लोगे नहीं ?

उद्दीपन है । अर्जुन के वाक्य, हाथ मलना आदि अनुभाव हैं । उग्रता, गर्व आदि संचारी हैं । इसमें यहाँ रौद्र रस की जो व्यञ्जना होती है उसमें विभावों की अधिकता और उनकी प्रबलता ही है । इसका विचार अन्यत्र भी किया गया है ।

इस तरह मान लेने पर ही जब स्थायी भाव अन्य रसों में गये हुए होते हैं तो संचारी बन जाते हैं । रसान्तर में स्थित होने के कारण, इनकी वह अस्वाद्ययोग्यता वर्तमान नहीं रहने पाती, जो अपने आधारभूत रस में रहती है ।

१ रत्यादयः स्थायिभावाः स्युर्भूयिष्ठविभावजाः ।

स्तोकैर्विभावैरुत्पन्नाः त एव व्यभिचारिणः ॥ सगीतरत्नाकर

इसीसे हास्य रस का हास स्थायी भाव जब शृङ्गार और वीर रस में जाता है तब संचारी हो जाता है। इसका यह अर्थ नहीं कि विनास-कामना के कारण हास्य-प्रवृत्ति का निर्माण होता है। बल्कि शृङ्गार रस के विभावों से हास्य रस कहीं-कहीं परिपुष्ट होता है, ऐसा ही अर्थ अभीष्ट है। सर्वत्र ऐसा ही समझना चाहिये। जैसे कि शृङ्गार में आनन्द के उद्गार से स्मित आदि होना अथवा आक्षेप के तात्पर्य से अवज्ञापूर्ण हँसी हँसना स्वाभाविक है। इस प्रकार वीर रस में उत्साह तो मेरुदण्ड-स्वरूप है ही, लेकिन क्रोध का यत्रतत्र दिखाई पड़ना भी संभव है। कारण यह कि शत्रु की उग्रता या अपने अस्त्र-शस्त्रों की विफलता चित्तवृत्ति को कभी-कभी उद्विग्न—उत्तेजित कर खीझ पैदा कर देती है। इस भाव से प्रकृत रस का पोषण ही होता है, जिससे युद्ध की सन्नद्धता और तीव्र हो जाती है। इसी प्रकार शान्त रस में निर्वेद आधार है। परन्तु ह्रुगुप्ता, जो वीभत्स रस का स्थायी है, यहाँ जब तब उदय लेकर विराग को अत्यन्त तीव्र बना देती है। कारण, घृणा की भावना किसी भी वस्तु के प्रति उत्पन्न अनासक्ति को और भी संवर्द्धित करेगी<sup>१</sup>। इस प्रकार शृङ्गार, रौद्र, वीर और वीभत्स रसों के विभावों से हास्य, कारण, अद्भुत और भयानक रस उत्पन्न हो सकते हैं। इन भावों के संचार का भी अपना विशिष्ट औचित्य होता है, जिससे रसों का स्वरूप और सुन्दर हो जाता है। अथच इस रीति से यह भी सिद्ध होता है कि और-और रसों में जाकर ये स्थायी भाव संचारी हो जाते हैं।

प्रबन्ध-काव्यों और नाटकों में भी एक ही रस प्रधान रहता<sup>२</sup> है। शेष रस, जो अवान्तर भेद से आते हैं, व्यभिचार भाव का ही काम देते हैं। रामायण कण्वरस काव्य है जैसा कि वाल्मीकिजी ने ही कहा है। शेष रस उसके सहायक हैं। शकुन्तला-नाटक शृङ्गाररस-प्रधान है। पर उसमें कण्व आदि रसों का भी समावेश है। मुख्यता न रहने से ये संचारी बन जाते हैं और शृङ्गार की पुष्टि करते हैं।

जो संचारी भाव स्वतन्त्र रूप से आते हैं, अर्थात् स्थायी भाव के सहायक होकर नहीं आते, उनकी अभिव्यक्ति स्वतन्त्र रूप से होती है। वे भाव बड़े जाते हैं। क्योंकि प्रधान संचारी भाव ही होते हैं।



१ शृङ्गारवीरयोर्द्वौः वीरे क्रोधस्तथा मत्तः।

शाते जुगुप्सा कथिता व्यभिचारितया पुनः ॥

इत्याद्यन्वत् समुन्नेय सदा भावितबुद्धिभिः। साहित्यदर्पण

२ एकः कार्यो रसः स्थायी रसानां नाटके सदा।

रसास्त्रदनुयायित्वात् अन्ये तु व्यभिचारिणः। संगीतरत्नाकर

## सोलहवीं छाया

### संचारियों का अन्तर्भाव

संचारी भावों को कोई संख्या निर्धारित नहीं हो सकती। विचार-विमर्श की सुविधा के लिए इनको ३३ संख्या निर्धारित कर दी गयी है। ये तैंतीसो संचारी भाव यथासंभव सभी रसों में उदित और अस्त होते रहते हैं। इन परिगणित मनोवृत्तियों के अतिरिक्त भी जो अनेक भाव हैं उनका इन्हीं में प्रायः अन्तर्भाव हो जाता है। जैसे, मात्सर्य का असूया में उद्वेग का त्रास में, दंभ का अवहित्था में, घृष्टता का चपलता में और विवेक तथा निर्णय का मति में, क्षमा का धृति में इत्यादि। ऐसे ही अनेक भाव हैं, जिनके अन्तर्भाव की चेष्टा नहीं की गयी है, इन्हींमें अन्तर्भाव किया जा सकता है।

तैंतीसों संचारियों में भी कितने ऐसे हैं, जिनमें नाममात्र का भेद है। जैसे, दैन्य—विषाद, शंका—त्रास आदि।

भोज ने 'शृङ्गार-प्रकाश' में मरण और अपस्मार तो छोड़ दिये हैं, पर तैंतीस पूरा करने के लिए ईर्ष्या और शम को व्यर्थ हो जोड़ दिया है। क्योंकि, इनका अन्तर्भाव असूया और निर्वेद में हो जाता है।

कवि देव ने 'छल' नामक ३४वें संचारी का 'भावविलास' में उल्लेख किया तो तात्कालिक कविगण्डल चकित हो गया। पर यह उनका आविष्कार नहीं। 'रस-तरंगिणी' में इसकी चर्चा है और अवहित्था नामक संचारी में इसे अन्तर्भूत किया गया है। 'देव' जी ने इसका कम खयाल किया कि यह भी व्यङ्ग ही होता है और उसे वाच्य बना डाला। उदाहरण का यह उत्तराद्ध है—

चूमि गई मुँह औचक ही पटु ले गयी पै इन वाही न चीन्हो ।  
छल भले छिन ही मे छलें दिन ही में छबीली भलौ छल कीन्हो ।

इसके पूर्व की पंक्तियों में व्यञ्जित छल का भी महत्त्व नष्ट हो गया।

आचार्य शुक्ल ने 'चकपकाहट' को संचारी के रूप में उद्भावित किया है और इस आश्चर्य का हलका भाव बताया है। "चकपकाहट किसी ऐसी बात पर होती है जिसकी कुछ भी धारणा हमारे मन में न हो और जो एकाएक हो जाय।" रावण चकपकाकर कहता है—

बांधें बननिधि ? नीरनिधि ? जलधि ? सिंधु ? बारीस ?

सत्य तोयनिधि ? कंपति उदधि ? पयोधि ? नदीस ?—तुलसी

इसका अन्तर्भाव 'आवेग' संचारी भाव में हो जायगा। क्योंकि सभ्रम को आवेग कहते हैं। यहाँ आवेग उत्पातजन्य है।

ऐसा ही उनकी 'उदासीनता' संचारी का आविष्कार है। वे कहते हैं 'काव्य के भाग-विधान में जिस उदासीनता का सन्निवेश होगा, वह खेद-व्यञ्जक ही होगा। उसे विषाद, क्षोभ आदि में उत्पन्न क्षणिकमानसिक शैथिल्य समझिये।

हमहूँ कहब अब ठकुरसुहाती, नाहि त भौन रहब दिनराती।

कोउ नृप होउ हमहि का हानी, चेरि छाड़ि अब होब कि रानी।—तुलसी

यह बहज ही निर्वेद में चला जायगा। क्योंकि निर्वेद में आपत्ति, ईर्ष्या आदि के कारण अपने को धिक्कारा जाता है। यही बात इसमें है।

जायसी में शुक्ल जी लिखते हैं—'जितना दुःख औरों का दुःख देखकर सुनकर होता है उतना दुःख प्रिय व्यक्ति के सुख के अनिश्चयमात्र से होता है'—जिस प्रकार 'शंका' रति भाव का संचारी होता है उसी प्रकार यह 'अनिश्चय' भी। परिस्थिति-भेद से कहीं संचारी केवल अनिश्चय तक रहता है और कहीं शंका तक पहुँच जाता है।'

यहाँ यह कहना आवश्यक है कि जब एक 'शंका' संचारी है ही, फिर बीच में 'अनिश्चय' बढ़ाने की क्या आवश्यकता है? कौशिल्या और यशोदा के मुख से जिस अनिश्चय की व्यञ्जना करायी गयी है उसको शंका की व्यञ्जना मानने में कोई साहित्यिक अपकर्ष नहीं होता। अनिश्चय के स्थान पर भी कालिदास कहते हैं—  
'स्नेहः खलु पापशंकी।'

हृदय में कोई दुरभिसन्धि—कोई भेद-भाव—न रखना सरलता है। निश्कल-वचन, अकपट व्यवहार, अलहडपन आदि इसके अनुभाव हैं।

उतेजित हो पूछा उसने उड़ा ! अरे वह कैसे ?

फुर से उड़ा दूसरा, बोली उड़ा देखिये ऐसे।

भोलापन यह देख चकित हो मुख-छबि खूब निहारी।

क्षणभर रहा निरखता इकटक तन की दशा बिसारी।—भक्त

देखें, साहित्याचार्य इस सरलता को—भोलापन को किस संचारी में ले जाते हैं। यह स्त्रियों का 'मौग्ध्य' नामक अलंकार नहीं है। वह अज्ञानवश जिज्ञासा में होता है।

आप यह शंका न करें कि भोलापन तो उक्त है; पर इससे कुछ आता-जाता नहीं। क्योंकि पूर्वाह्न से ही सरलता या भोलापन व्यञ्जित हो जाता है। सरलता समान भाव से स्त्री-पुरुषों में हो सकती है। इससे यह स्त्रियों के अलंकार में नहीं जा सकती।

बोली वे हँसकर रह तू, यह न हँसी मे भी कह तू ।

तेरा स्वत्व भरन लेगा ! बन में तुझे भेज देगा ?

वही भरत जो आता है, क्या तू मुझे डराता है ?

लक्ष्मण ! यह बादा तेरा धैर्य देखता है मेरा !

ऐ ! लक्ष्मण तो रोता है ! ईश्वर यह क्या होता है ?—साकेत

राम क यह कहने पर कि 'सुभक्तो बन का वास मिला' 'राज्य करेंगे भरत यहाँ' कौशल्या की उाँक है, जिससे सरलता टपकी पड़ती है ।

ऐसे ही आशा, निराशा, पश्चात्ताप, विश्वास, दयादाक्षिण्य आदि अनेक भाव हैं, जिनके अनेक उदाहरण पाये जाते हैं; पर आचार्यों ने इनका ग्रहण नहीं किया । संभव है, ये महत्त्व के भाव न समझे गये हों, या इनका अन्तर्भाव संभव समझ लिया गया हो ।



## सत्रहवीं छाया

### स्थायी भाव

कोषकार तो मन के विकार को ही भाव<sup>१</sup> कहते हैं ; पर आचार्य भरत का कहना है कि कवि के अन्तर्गत भाव की भावना करने से भाव की संज्ञा<sup>२</sup> है । अनेक साहित्यकार इसी मत के अनुयायी हैं । चित्तवृत्ति का रसानुकूल होना भाव है, यह भानुदत्त का मत<sup>३</sup> है ।

शुक्लजी कहते हैं कि 'भाव का अभिप्राय साहित्य में तात्पर्य बोधमात्र नहीं है, बल्कि वेगयुक्त जटिल अवस्था-विशेष है, जिसमें शरीरवृत्ति और मनोवृत्ति दोनों का योग रहता है । क्रोध को ही लीजिये । उसके स्वरूप के अन्तर्गत अपनी हानि वा अपमान की बात का तात्पर्य-बोध, उग्र वचन, कर्म की प्रवृत्ति का वेग तथा त्योरी चढ़ाना, आँखें लाल हो उठना, ये सब बाते रहती हैं ।

उक्त दो प्रकार के स्थायी और अस्थायी ( संचारी ) भावों में स्थायी भाव की प्रधानता है । एक बच्चा भी भयावनी वस्तु को देखकर भयभीत और लुभावनी वस्तु पर लट्ठू हो जाता है । जब उसके खिलौने टूट जाते हैं तब उसे कष्टा हो आती है और जब उसके मनमाने काम में बाधा पहुँचती है, झुंझलाहट से क्रोध प्रकट करता है । अजीब चीजें देख अकचकाता है और अपने आनन्ददायक कार्यों

१. विकारो मानसो भाव—अमरकोष

२. कवेरतर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते ।—नाट्यशास्त्र

३. रसानुकूलो भावो विचारः ।—रसतरंगिणी



की बाधा दूर करने से उत्साह भी दिखाता है। आनन्द के समय हँसता है तो अनचाही वस्तु को देखकर मुँह भी फेर लेता है। इस प्रकार १ भय, २ अनुराग, ३ क्रुष्णा, ४ क्रोध, ५ आश्चर्य, ६ उत्साह, ७ हास और ८ घृणा—ये ही हमारे आठ मूल भाव हैं, जो सदा के साथी हैं<sup>१</sup>। ये ही आठों भाव काव्य के स्थायी भाव कहे जाते हैं। भरत के मत से ये ही प्रधान आठ भाव हैं।

पके हुए मिट्टी के बर्तन में गन्ध पहले से ही विद्यमान रहती है; पर उसकी अभिव्यक्ति तब तक नहीं होती जब तक उस पर पानी के छींटे नहीं पड़ते। अथवा यों समझिये कि काठ में आग लुप्त रहती है, दबी पड़ी रहती है। प्रत्यक्ष नहीं दीख पड़ती। जब घषण होता है तब उससे पैदा होकर अपना काय किया करती है। उसी प्रकार मनुष्य के अन्तर में रति आदि भाव वासना रूप से दबे पड़े रहते हैं। समय पाकर वही अन्तःस्थ सुप्त भाव काव्य के श्रमण और नाटक-सिनेमा के दर्शन से उद्बुद्ध हो जाता है तब आनन्द का अनुभव होने लगता है। यही दशा स्थायी भाव को रसदशा कहलाती है।

शास्त्रकारों ने स्थायी भावों का बड़ा गुणगान किया है। इन्हे राजा और गुरु की उपाधि<sup>२</sup> दी है। अपने गुणों के कारण ही इन्हे ये उपाधियाँ प्राप्त हुई हैं। राजा के परिजन तभी तक पृथक्-पृथक् संबोधित होते हैं जब तक राजा के साथ नहीं रहते। साथ होने से राजा की बात कहने से सभी की बातें उसके भीतर आ जाती है। इसी प्रकार विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से रस संज्ञा को प्राप्त होने पर केवल स्थायी भाव ही रह जाता है, शेष का नाम नहीं रहने पाता।

स्थायी भाव ही रसावस्था तक पहुँच सकते हैं, अन्योन्य भाव नहीं। विभाव, अनुभाव और संचारियों से पुष्ट होकर भी कोई संचारी भाव स्थायी भाव के समान रसानुभव नहीं करा सकता। कारण यह कि संचारी की ही प्रधानता मानी जावगी। उसका कोई स्थायित्व नहीं रह पाता।

कोई भाव संपूर्णतः किसी भाव के समान नहीं है। फिर भी उनमें कुछ समानता पायी जाती है। ऐसे चित्तवृत्ति-रूप अनेक भावों में से जिनका रूप व्यापक है, विस्तृत है वे पृथक् रूप से चुन लिये गये हैं और उन्हें ही स्थायी भाव का नाम दे दिया गया है। ये रति आदि हैं। इनकी गणना प्रधान भावों में होती है। इन्हें स्थायी भाव कहने का कारण यह है कि ये ही भाव-बहुलता से प्रतीत।

१. जात एव हि जन्तु इयतीभिः सविदिमं परोतो भवति ।—प्रभिनव गुप्त

२. यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ।—नाट्यशास्त्र

होते<sup>१</sup> हैं और ये ही आस्वाद के मूल है। इनमें यह शक्ति है कि विरुद्ध या अविरुद्ध दूसरे भावों को अपने में पचा लेते हैं। अन्य भाव इन्हे मिटा नहीं सकते।<sup>२</sup>

स्थायी भावों की आस्वादयोग्यता और प्रबन्धव्यापकता प्रधान लक्षण है। ये जब उत्कट, प्रबल, प्रभावी और प्रमुख होंगे तभी इनमें उक्त गुण आवेंगे। ये सभी बातें स्थायी भावों में ही सम्भव हैं। अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र की टीका में स्थायी भावों की पुष्टि में जो तर्क उपस्थित किये हैं उनसे यह सिद्ध है कि स्थायी भाव मूलभूत और सहजात<sup>३</sup> है।

कितने ही विद्वान् रति, हास्य आदि को सुखात्मक, शोक, भय आदि को दुःखात्मक और निर्वेद या शम को उदासीन मनोभाव मानते हैं, जो विवादास्पद हैं।



## अठारहवीं छाया

### स्थायी भाव के भेद

जो भाव वासनात्मक होकर चित्त में चिरकाल तक अचंचल रहता है, उसे स्थायी भाव कहते हैं।

स्थायी भाव की यह विशेषता है कि वह ( १ ) अपने में अन्य भावों को लीन कर लेता है और ( २ ) सजातीय तथा विजातीय भावों से नष्ट नहीं होता<sup>४</sup>। वह ( ३ ) आस्वाद का मूलभूत होकर विराजमान रहता है और ( ४ ) विभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों से परिपुष्ट होकर रस-रूप में परिणत हो जाता है।

उक्त चारों विशेषताएँ अन्य सब भावों में से केवल निम्नलिखित नौ भावों में ही पायी जाती हैं, जो स्थायी भाव के भेद हैं। इन नौ भेदों का क्रमशः संक्षेप में वर्णन किया जाता है।

### १. रति

किसी अनुकूल विषय की ओर मन की रुझान को रति करते हैं। प्रीति, प्रेम अथवा अनुराग इसकी अन्य संज्ञाएँ हैं।

१ बहूनां चित्तवृत्तिरूपाणां भावानां मध्ये यस्य बहुल रूपं यथोपलभ्यते स स्थायी भावः।

२ अविरुद्धा विरुद्धा वा य विरोधातुमक्षमाः।

आस्वादाङ्कुरकन्दोऽसौ भावः स्थायीति सङ्गितः। सा० दर्पण

३ नाट्यशास्त्र, गायकवाड संस्करण, पृष्ठ २८३, २८४, २८५ देखो।

४ विरुद्धै रविरुद्धै र्वा भावै र्विच्छिद्यते न यः।

आत्मभाव नयत्यन्वान् स स्थायी लवणाकरः। दशरूपक

स्थायी भाव जब सहायक सामग्री से परिपुष्ट होकर व्यंजित होता है तब रस में परिणत हो जाता है। जैसे, शृङ्गार रस में रति स्थायी भाव होता है। परन्तु जहाँ परिपोषक सामग्री नहीं रहती वहाँ स्वतंत्र रूप से स्थायी भाव ही ध्वनित होता है। इसी के उदाहरण दिये जाते हैं—

१ जासु बिलोकि अलौकिक शोभा, सहज प्रतीत मोर मन क्षोभा ।

सो सब कारण जान विधाता, फरकहि सुभग अग सुनु भ्राता ।—तुलसी  
सीता की शोभा देख राम के मन में क्षोभ होने और अंग फड़कने से केवल रति भाव की व्यञ्जना है।

२ हृदय की कहने न पाती, उमंग उठती बैठ जाती :

मैं रही हूँ दूर जिनसे वह बुलाते पास क्यों ?—महादेवी  
इस प्रकार की डाँवाडोल स्थिति में रति भाव की व्यञ्जना है।

## २. हास

विकृत वचन, कार्य और रूप-रचना से सहृदय के मन में उल्लास उत्पन्न होता है, उसे हास कहते हैं। जैसे—

दूर क्यों न बाँस की है बाँसुरी को धर बेते,  
पास में सिनेमा एक टाकी रख लीजिये ।  
छोड़कर पीताम्बर पीला त्यों दुपट्टा दिव्य,  
शर्ट और पैंट बस छाकी कर लीजिये ।  
मक्खन, मलाई, दूध, घृत का विचार त्याग  
खोल मधुशाला एक साकी रख लीजिये ।  
शंख, चक्र, गदा, पद्म छोड़ चारो हाथ बीच  
छड़ी, घड़ी, हैट और हाकी रख लीजिये ।—चौच

कृष्णजी का उपदेश देने में हास्य स्थायी भाव की व्यञ्जना ही है।

दूट जाय नहीं जुटहि रिसाने ! बैठिय होईहि पायें पिराने ॥

जो अति प्रिय तो करिय उपाई । जोरिय कोऊ बड़ गुनी बोलाई ॥

इस उक्ति में हास्य की व्यञ्जनामात्र है, परिपूर्णता नहीं।

## ३. शोक

प्रिय पदार्थ का वियोग, विभयनाश आदि कारणों से उत्पन्न चित्त की विकलता को शोक कहते हैं।

दुख की दीवारों का बंदी निरख सका न सुखी जीवन ।  
सुख के मादक स्वप्नों तक से बनी रही मेरी अनबन !

—हरिकृष्ण प्रेमी

यहाँ केवल 'शोक' भाव की व्यंजना है । करुण रस की पुष्टि नहीं है ।

भोरन को लँ के दच्छिन समीर धीर,

डोलति है मंद अब तुम धौ कितै रहे ।

कहे कवि 'श्रीपति' हो प्रबल बसन्त मति—

मद मेरे कंत के सहायक जितै रहे ।

लागत बिरह जुर जोर तै पवन ह्वै कै

परे घूमि भूमि पै सम्हारता तितै रहे ।

रति को विलाप देखि करना अगर कछ

लोचन को मूँदि कै त्रिलोचन चितै रहे ।

यहाँ 'कछु' शब्द से शोक भाव ही रह जाता है । करुण रस का परिपाक नहीं होता ।

#### ४. क्रोध

असाधारण अपराध, विवाद, उत्तेजनापूर्ण अपमान आदि से उत्पन्न हुए मनोविकार को क्रोध कहते हैं ।

उठ वीरो की भाव-रागिनी, दलितो के दल की चिनगारी ।

युग-मर्क्षित यौवन की ज्वाला, जाग-जाग री क्रांति कुमारी ।—दिनकर

यहाँ कवि की ललकार से क्रोध की ही व्यंजना है । रौद्ररस की पुष्टि नहीं है ।

आज्ञा आप दीजिये केवल जो न कहूँ रिपुहीन मही ।

ईश शपथ फिर नाथ आज से मेरा लक्ष्मण नाम नहीं ।

—रा० च० उ०

यहाँ लक्ष्मण का क्रोध आज्ञाधीन होने के कारण रसावस्था तक नहीं पहुँच पाता । भावरूप में व्यंजित होकर ही रह जाता है ।

#### ५. उत्साह

कार्य करने का अभिनिवेश, शौर्य आदि प्रदर्शित करने की प्रबल इच्छा को उत्साह कहते हैं । जैसे—

यदि रोके रघुनाथ न तो मैं अभिनव दृश्य दिखाऊँ ।

क्या है चाप सहित शंकर के मैं कैलास उठाऊँ ।

जनकपुरी के सहितचाप को लेकर बायें कर में ;

मारतभूमि घूम मैं आऊँ नृप, सुनिये पल भर में ।—रा० च० उ०

‘यदि खुनाथ न रोके’ इस वाक्य के कारण उत्साह भावमात्र रह जाता है ।  
यहाँ वीर रस की पुराता नहीं होती ।

शत्रु हमारे यवन उन्हीं से युद्ध है, यवनीगण से नहीं हमारा द्वेष है ।  
सिंह क्षुधित हो तब भी तो करता नहीं, मृगया, डर से दबी शृगाली वृन्द की ।

—प्रसाद

इससे क्रोधभाव की ही व्यञ्जना होती है । इसमें शत्रु, युद्ध, क्षुधित और सिंह  
शब्द क्रोध भाव के व्यञ्जक हैं ।

## ६. भय

हिसक जीवों का दर्शन, महापराध, प्रबल के साथ विरोध आदि से  
उत्पन्न हुई मन की विकलता को भय कहते हैं ।

पाते ही घृताहुति हठात् पूर्ण वेग से  
जिस भाँति जागति हैं, सर्वभुक् ज्वालाएँ  
बिज्जु-सी तडप उठती हैं, महाराज भी  
सहसा खड़े हुए धनुष लेते हाथ में ।  
खोल उठा आर्यरक्त; भौंहे बंक हो गयी ।  
पीछे हटे प्रहरी सशंक गोरी हो गया ।—आर्यावतं

यहाँ सशंक होने को बात से केवल भय भाव की ही व्यञ्जना है, भयानक रस  
का नहीं ।

तीनि पैग पुहुमी दई, प्रथम ही परम पुनीत ।

बहुरी बड़त लखि बामनहि, मे बलि कछुक समीत ।—प्राचीन

यहाँ ‘कछुक समीत’ होने से भयानक रस का परिपाक नहीं होता । यहाँ भय  
भावमात्र है ।

## ७. जुगुप्सा

घृणा या निर्लज्जता आदि से उत्पन्न मन आदि इन्द्रियों के संकोच  
को जुगुप्सा कहते हैं ।

लखि विरूप सूरपनखै रुधिर चरबि चुचुवात ।

सिय हिय में घिन की लता, भई सु द्वै-द्वै पात ।—प्राचीन

यहाँ ‘द्वै-द्वै पात’ से घृणा की व्यञ्जनामात्र होती है । वीभत्स रस का पूर्ण  
परिपाक नहीं होता ।

जो मिसरी मिछरी कहे कहे, खीर सों छीर ।  
नन्हों सो सुत नद को, हरै हमारी पीर ॥

नन्द के नन्हे नंदन के कथन से दम्पति तथा श्रोताओं का केवल वास्तव्यभाव उद्बुद्ध हो उठता है ।

### ११. भक्ति

ईश्वर के प्रति अनुराग को भक्ति कहते हैं ।

जो जन तुम्हारे पद-कमल के असल मधु को जानते ।

वे मुक्ति की भी कर अनिच्छा तुच्छ उसको मानते ॥—गुप्त

इसमें भक्ति-भाव की व्यंजना है । मुक्ति से उसकी श्रेष्ठता प्रदर्शित है, भक्ति रस की पुष्टि नहीं है । क्योंकि केवल भक्ति के जानने भर की बात है ।

इस पंक्ति से राम में केवल भक्ति-भाव का ही उदय होता है । इसकी पुष्टि नहीं होती ! एक यह पंक्ति भी है—

रामा रामा रामा आठो यामा जपौ यही नामा ।



## उन्नीसवीं छाया

### स्थायी भाव—वैज्ञानिक दृष्टिकोण

कह आये हैं कि स्थिरवृत्ति ( Sentiments ) ही हमारे स्थायी भाव हैं । यह भी कहा गया है कि स्थायी भाव सहजात, स्वयंसिद्ध और वासनारूप से वर्तमान रहने के कारण अविनाशी है । अभिनवगुप्त ने स्थायी भावों को तीन शब्दों से—वासना, संवित् ( वृत्ति ) और चित्तवृत्ति के नाम से अभिहित किया<sup>१</sup> है । उनके मत से ये स्थायी भाव के वाचक शब्द हैं । इससे स्थायी भावों का जो स्वरूप खड़ा होता है वह आधुनिक मनोविज्ञान के अनुकूल नहीं पड़ता ; क्योंकि मनोवैज्ञानिक सैलिमेंटों को उपलब्ध ( Aquired ) विकासशील तथा यत्र-तत्र हासशील भी बताते हैं ।

यदि हम उक्त तीनों शब्दों की तुलना करें तो वासना शब्द का सहज प्रवृत्ति ( Instinct ) अथवा लुधा वासना ( Appetite ) संवित् शब्द का जन्मजातवृत्ति और चित्तवृत्ति शब्द का मनोऽवस्था अर्थ ले सकते हैं ।

सहजप्रवृत्ति एक स्वयं प्रेरित शक्ति है, जिसका व्यापार चिरकालिक होता है । उसमें पूर्वापर-योजना विद्यमान रहती है । लुधा का साधारण अर्थ भूख है पर यहाँ

१ नहीं परतचित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति ।

केवल कस्यचित् क्वाचिदधिका चित्तवृत्तिः काचिदूना । नाढ्यशास्त्र टीका

इसका अर्थ वासना, काम वा इच्छा ही है। आत्मरक्षण, युद्ध-प्रवृत्ति आदि जितनी प्रवृत्तियाँ हैं उनका मूल यही एकमात्र स्वयंप्रेरित इच्छा है। मनोऽवस्था भिन्न-भिन्न चित्तवृत्तियों का ही वाचक है।

प्राच्य विद्वानों ने स्थायी भावों को ही रस की संज्ञा दी है। कारण यह है कि वही प्रधान है और अस्वादयोग्यता भी उसीमें है। पर मनोवैज्ञानिकों का विचार है कि भाव दो प्रकार के हैं—एक प्राथमिक (Primary) और दूसरा संमिश्र (Complex)। संमिश्र के भी दो विशिष्ट विभाग हैं—संमिश्र (Blended) और साधित (Deserved)। सहज प्रवृत्तियाँ और उनकी सहचर भावनाएँ प्राथमिक हैं। प्राथमिक भावना किसी सहज प्रवृत्ति से संबद्ध रहती है और उसका विशिष्ट श्रेय होता है।

कभी-कभी एक से अधिक परस्पर विरुद्ध वा परस्परानुकूल प्राथमिक भावनाएँ एक दूसरे के साथ मिल जाती हैं। जैसे, क्रोध एक भाव है वैसा द्वेष नहीं है। क्रोध विफल होने पर द्वेष होता है। द्वेष में भय और घृणा के भी भाव रहते हैं। साधित भाव प्राथमिक भावों के ऊपर मँडरानेवाले भाव हैं। हमारे यहाँ संचारी कहलानेवाले ये ही भाव हैं।

जब मन में एक स्थिर वृत्ति की स्थिति होती है तब दूसरी स्थिर वृत्ति भी बनती रहती है। जिस समय शक्तिबाणाहत लक्ष्मण के लिए राम शोकाकुल थे उस समय मेघनाद के प्रति उनका क्रोध उत्पन्न नहीं होता होगा, यह कोई नहीं कह सकता। ऐसे समय की जो स्थिर वृत्तियाँ होती हैं उनमें एक प्रधान रहता है और दूसरा गौण।

प्राथमिक और संमिश्र भावनाएँ प्रायः स्थायी संचारी जैसी हैं; पर इनकी एक विशेष बात पर ध्यान देना आवश्यक है। इससे इनका अन्तर स्पष्ट लक्षित हो जाता है। संमिश्र भावना में बुद्धि का व्यापार क्षणिक या कम होता है। पर जब यह स्थिर वृत्ति की अवस्था को प्राप्त होता है तब उसमें बुद्धि-व्यापार, तर्कशक्ति आदि मानसिक व्यापारों की अधिकता रहती है, जिससे उसके औचित्य, सुसंगति, जीवनोपयोगिता और मर्यादा सिद्ध होती है। शकुन्तला के प्रति दुष्यन्त का प्रेमाकर्षण हुआ। यह पहले तो साधारण रूप से वैसे ही हुआ जैसे मन में अनेक भाव उठते हैं और विलीन होते हैं। परन्तु दुष्यन्त का अनुरागजनित यह विचार काम करने लगा। कहाँ ऋषि-कन्या और कहाँ राजपुत्र; दोनों का विवाह कैसे संभव हो सकता? इत्यादि। ऐसे प्रश्नों के अनन्तर यह निश्चय होना कि यह अवश्य क्षत्रिय के विवाह योग्य है। क्योंकि मेरे शुद्ध मन में इसके प्रति अनुराग हुआ है। यदि यह मेरे योग्य न होती तो मेरा मन गवाही न देता। इस प्रकार बुद्धि, तर्क आदि के व्यापार से प्रेम-भावना स्थायी रति के रूप में परिणत हुई।

प्राथमिक भावना के सम्बन्ध में मनोवैज्ञानिकों और आलकारिकों में मतभेद दीख पड़ता है। अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है। किन्तु मेग्डानल साहब विस्मय वा आश्चर्य ( Surprise ) को साधित भावना ( Derived emotion ) मानते हैं, प्राथमिक नहीं। क्योंकि इसमें भय की भावना मिश्रित है, जिससे कौतूहल, आनन्द, आदर, जिज्ञासा आदि भावनाओं का प्रादुर्भाव होता है। ऐसे ही मनो-वैज्ञानिक उत्साह को भाव ही नहीं मानते। उत्साह का न तो कोई विषय है निश्चित है और न स्वतन्त्र कुछ ध्येय ही। यह सब प्रकार के कार्यों की एक प्रेरक शारीरिक शक्ति-मिश्रित मानसिक शक्ति है। भानुदत्त ने भी कहा है कि उत्साह और विस्मय सब रसों में व्यभिचारी होते<sup>१</sup> हैं। शोक भी प्राथमिक भावना नहीं। इसकी भी न तो कोई स्वतन्त्र दिशा है और न स्वतन्त्र ध्येय ही है। इसकी उत्पत्ति, पालन-वृत्त आदि सहज प्रवृत्तियों की सहचर भावना इष्टवियोग आदि से होती है। शोक-भावना की कोई स्वतन्त्र प्रेरणा नहीं है। यह शोक प्रियवस्तु-मूलक प्रेम से ही उत्पन्न होता है।

मनोवैज्ञानिक शंड ने भावना के चार प्रमुख सव—क्रोध, आनन्द, भय और शोक तथा दो मुख्यकल्प संघ-जुगुप्सा और विस्मय माने हैं। उनका मन से ये ही मानवी छह भावनाएँ हैं। उनमें शृङ्गार रस के रति नामक स्थायी भाव का नाम ही नहीं है। प्रोफेसर<sup>२</sup> जोग शंड के आधार पर ही कहते हैं कि रति मूल भावना नहीं है और न उतनी वह व्यापक है। फिर भी स्थायी भावों में उसके महत्व का कारण यह है कि इच्छा-संघात में होनेवाली सारी भावनाओं में रति भावना प्रबल और व्यापक है। अर्थात् रति एक इच्छा है। अन्योन्य मूल भावनाओं में इच्छा का अभाव है और इच्छा ही रति का आधार है। पर मेग्डानल ने इसका खंडन कर दिया है।

इस प्रकार स्थायी भाव वा स्थिरवृत्ति के विवेचन में प्राच्य और पाश्चात्य विवेचक एकमत नहीं होते। इसका कारण उनके दो प्रकार के दृष्टिकोण ही हैं। प्राच्यों का दृष्टिकोण दार्शनिक है और पाश्चात्यों का मनोवैज्ञानिक। दूसरी बात यह कि काव्यशास्त्र भावों का वर्गीकरण रस की अनुकूलना और प्रतिकूलता के तत्त्व पर करता है और मानस-शास्त्र प्राथमिकता और साधिकता के तत्त्व पर करता है। फिर भी पाश्चात्य वैज्ञानिक किसी न किनो रूप में हमारे ही नौ-दश भावों को रसरूप में महत्व देते हैं और उनको स्थिरता को मानते हैं।



१ उत्साहविस्मयौ सर्बरसेषु व्यभिचारिणौ—रसतरंगिणी

२ अभिनव काव्यप्रकाश ( मराठी ) ७५ पृष्ठ



## बीसवीं छाया

### स्थायी भाव की कसौटी

भाव अनेक हैं। उनकी संख्या का निर्देश असम्भव है। प्रत्येक चित्तवृत्ति एक भाव हो सकती है। पर सभी भाव रस-पदवी को प्राप्त नहीं कर सकते। ऐसे तो रुद्रट का कहना है कि रस का मूल कारण रसन अर्थात् आस्वादन ही है।<sup>१</sup> अतः निर्वेद आदि संचारी भावों में भी यह पाया जाता है। इससे ये भी रस ही है। इसके लिए आचार्यों ने कई सिद्धान्त बना रखे हैं। वे ये हैं—

(१) आस्वाद्यत्व—भावों के स्थायी होने और रसत्व को प्राप्त होने के लिए पहली कसौटी है आस्वाद्यता। यह निश्चय है कि आस्वादन स्थायी भावों का होता है। पर आस्वादक के सम्बन्ध में मतभेद है। कोई कवि को मानता है और कोई सामाजिक को अर्थात् वाचक, श्रोता और दशक को। यह भी मत है कि अनुकर्ता को भी रसास्वाद होता है। जो भी हो, यह निश्चय है कि सामाजिकों को रसास्वाद होता है। जैसे भरत ने लिखा है—दर्शक स्थायी भावों का आस्वाद लेते हैं और आनन्द पाते हैं।<sup>२</sup> इस आस्वाद्यता को रसनीयता और अनुरजकता भी कहते हैं। शोक और विस्मय मूल-भूत भाव नहीं, पर आस्वाद्य होने के कारण ही रसत्व को प्राप्त होते हैं।

(२) उत्कटत्व—इसका अभिप्राय भाव की प्रबलता है। जब तक कोई भाव प्रबल नहीं होता तब तक उसका मन पर प्रभाव नहीं पड़ता। लोभ एक प्रबल भाव है। इसमें उत्कटता भी है। यह इसीसे प्रमाणित है कि लोभ के कारण अनेक सत्यानाश में मिल गये हैं। पर इसमें आस्वाद्यत्व नहीं, इसीसे यह स्थायी भावों में समाविष्ट नहीं होता, रक्षावस्था को नहीं पहुँच पाता। आस्वाद को उत्कटता के कारण ही काव्यालंकार के टीकाकार नमि साधु ने लिखा है कि सहृदयाह्लादन की अधिकता अर्थात् उत्कटता के कारण ही भरत ने आठ-नौ ही रस माने हैं।<sup>३</sup>

(३) पुरुषार्थोपयोगिता—रति आदि स्थायी भाव प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से पुरुषार्थोपयोगी है। उद्भट ने तथा टीकाकार हन्दुराज ने कहा है कि धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष के उपयोगी भाव अर्थात् स्थायी भाव ही रस हैं और अन्य भाव

१ रसनात् रसत्वमेवा मधुरादीनामिषोक्तमावायैः।

निर्वेदादिष्वपि तत्तत्काममस्तीति तेऽपि रसाः। काव्यालंकार

२ स्थायिभावान् आस्वाद्यन्ति सुमनसः हर्षादोश्च गच्छन्ति। ना० शा०

रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्येव वर्तनात्। द० रु०

३ भरतेन सहृदयावर्जकत्वप्राचुर्यात् सदा च आश्रित्य अष्टौ वा नव वा रसा उक्ताः।

त्याज्य है ।<sup>१</sup> मानसशास्त्र का सिद्धान्त है कि सारी सहज-प्रवृत्तियों और उनकी सहचर भावनाओं के मूल में स्वरक्षण और स्वरंशरक्षण की प्रवृत्ति है । यद्यपि इस कसौटी का विज्ञान भी सहायक है, तथापि इसमें धार्मिक भावना काम करती है । इससे इस कसौटी की उपेक्षा जाती है ।

( ४ ) सर्वजन-सुलभत्व—ऐसे भाव, जो सर्वसाधारण में सुलभ हों । कुछ भाव ऐसे हैं जो मूलतः मनुष्यमात्र में उत्पन्न होते हैं । ये सहजात होते हैं । ये वासना-रूप से विद्यमान रहते हैं । क्योंकि, रति आदि वासना के बिना आस्वाद मिलता ही नहीं ।<sup>२</sup> काव्यानन्द या स्थायी भाव का जो सुख मिलता है वह वैयक्तिक नहीं होता । यह रस सर्वजन-सुलभ होता है, भले ही वासना की कमी-वेशी से उसकी अनुभूति कम-बेश हो । ऐसे सभी भाव नहीं हो सकते ।

( ५ ) उचित-विषय-निष्ठत्व—विषय के औचित्य को सभी मानते हैं । भावना को तीव्र रूप में आस्वादयोग्य बनाने के लिए उचित विषय का ग्रहण आवश्यक है ।<sup>३</sup> कुरूपा को रूपवती के रूप में वर्णन करने से रसनीयता कभी नहीं आ सकती । अतः, भावना को स्थायी रूप देने के लिए विषय को उचित, उत्कट, महत्त्वपूर्ण और मानवजीवन से सम्बन्ध रखनेवाला होना चाहिये ।

( ६ ) मनोरंजन की अधिकता—रस के लिए यह आवश्यक है कि उसमें मनोरंजन की अधिक मात्रा विद्यमान हो ; क्योंकि काव्य का एक उद्देश्य आनन्द-दान भी है ।

मनोविज्ञान की दृष्टि से भी आस्वाद्यता और उचितविषयनिष्ठता की महत्ता है प्राथमिक भावना सार्वत्रिक और उत्कट होती है । पर यह सिद्धान्त सबत्र लागू नहीं होता । शोक प्राथमिक भावना नहीं, पर इसकी आस्वाद्यता और उत्कटता प्रत्यक्ष है । उदात्तीकरण ( Sublimation ) मानव-जीवन को उन्नत बनानेवाला तत्त्व है । इससे मानव-मन की वृद्धि और सौन्दर्य-दृष्टि विकसित होती है । जिस भावना में यह तत्त्व हो वह स्थायित्व को प्राप्त कर सकता है । हमारे रसशास्त्रियों ने उदात्त नामक रस की कल्पना की है ।

इस प्रकार की कसौटी पर कपने से रति, हास्य, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय, शम, वात्सल्य और भक्ति नामक ११ स्थायी भाव सिद्ध होते हैं ।

१ चतुर्वर्गेतरौ प्राप्पपरिहायौ क्रमाद्यतः । काव्यालंकार सा० स०

स्थायिभाव एव तथा चर्वाणापात्रम् । तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः कारिचरसविद इति पञ्चानम् ।

—अभिनवगुप्त

२ न जायते तदास्वादो विना रसादिवासनम् । सा० दर्पण

३ स्थायिनस्तु रसोभावः औचित्यादुच्यते । अ० गुप्त

आदि में आठ ही रस माने गये हैं। अनन्तर क्रमशः शम, वात्सल्य और भक्ति की गणना है। पंडितराज भक्ति को भावों में गिनते हैं।

मानसशास्त्र की दृष्टि से रति, अमर्ष, शोक, हास, भक्ति, वात्सल्य, भय, विस्मय और शम; ये नौ स्थायी भाव हैं, जो रसत्व को प्राप्त होते हैं। क्रोध और जुगुप्सा व्यभिचारी भाव के ही योग्य है।



## इक्कीसवीं छाया

### स्थायी और संचारी का तारतम्य

स्थायी भाव संचारी भाव से जातितः भिन्न होता है। अर्थात् पहला स्थिर, दूसरा अस्थिर; पहला स्वामी, दूसरा सेवक और पहला आस्वाद्य और दूसरा आस्वाद-पोषक है।

स्थायी भाव के जो विभाव होते हैं वे ही संचारी भाव के भी होते हैं। इस दशा में संचारी के अन्य विभाव नहीं होते। यदि कहीं होते हैं, तो इनसे जो भावना उत्पन्न होती है उसका परिणाम स्थायी भाव में ही होता है। इससे इनका कोई महत्त्व नहीं है। जैसे—

यौवन-सा शंशव था उसका यौवन का क्या कहना !

कुब्जा से बिनती कर देना उसे देखती रहना।—गुप्त

यहाँ गोपियों के प्रेम का आलम्बन विभाव श्रीकृष्ण हैं और चिन्ता आदि संचारी। पर गोपियों का कुब्जा के प्रति जो अमूया संचारी है उसका विभाव स्थायी भाव के विभाव से भिन्न है। पर ये सब भी स्थायी के ही पोषक हैं।

धनिक ने लिखा है कि समुद्र से जैसे लहरें उठती हैं और उसीमें विलीन हो जाती हैं वैसे ही रति आदि स्थायी भावों, संचारियों का उदय और तिरोधन होता है। विशेषतः अभिमुख होकर वर्तमान रहने के कारण ये व्यभिचारी कहे जाते हैं।<sup>१</sup>

इससे स्पष्ट होता है कि जैसे समुद्र के होने से ही जल-कल्लोल उठते हैं वैसे ही स्थायी भावों के होने से ही इनका अस्तित्व है। दूसरी बात यह कि व्यभिचारी भाव स्थायी भाव के अनुकूल अपने कार्य करने हैं। तीसरी बात यह कि इनका पर्यवसान इन्हीं में होता है।

महिम भट्ट ने लिखा है—स्थायी भावों का स्थायित्व निश्चिन है; पर

१. विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः।

स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इ वारिभौ। दशरूपक

व्यभिचारियों का नहीं। व्यभिचारियों में व्यभिचार भाव ही हैं। स्थायी यथास्थान दोनों हो सकते हैं, पर व्यभिचारी कहीं स्थायी नहीं हो सकते।<sup>१</sup>

पण्डितराज का शंका-समाधान भी यहाँ ध्यान देने योग्य है। वह ऐसा है—  
‘ये रति आदि भाव किसी भी काव्यादिक में उसकी समाप्ति-पर्यन्त स्थिर रहते हैं, अतः इनको स्थायी भाव कहते हैं। आप कहेंगे कि ये तो चित्तवृत्ति-रूप हैं; अतएव तत्काल नष्ट हो जानेवाले पदार्थ हैं। इस कारण इनका स्थिर होना दुर्लभ है, फिर इन्हें स्थायी कैसे कहा जा सकता है? और यदि वासना-रूप से इनको स्थिर माना जाय तो व्यभिचारी भाव भी हमारे अन्तःकरण में वासना-रूप में विद्यमान रहते हैं; अतः वे भी स्थायी भाव हो जायेंगे। इसका उत्तर यह है कि यहाँ वासना-रूप में इन भावों का बार-बार अभिव्यक्त होना ही स्थिर पद का अर्थ है। व्यभिचारी भावों में यह बात नहीं होती; क्योंकि उनको चमक बिजली की चमक की तरह अस्थिर होती है। अतः वे स्थायी भाव नहीं कहला सकते।’

संचारी भाव आस्वाद्यमान स्थायी भाव के सहायक होते हैं। स्थायी भाव के समान इनको कोई स्वतंत्र आस्वादयोग्यता नहीं है। साहित्य-शास्त्रियों का यह भी कहना है कि संचारियों का भेद नित्य नहीं, नैमित्तिक है और वह परिपोष्य और परिपोषक भाव से है। स्थायी भाव सहचर वा सहजात है और संचारी भाव आगन्तुक है।



## बाइसवीं छाया

### भावों का भेदप्रदर्शन

शंका और भय—इन दोनों भावों के बीच अनिष्ट-भावना आदि के आशय समान-से रहते हैं। भय में वे आशय पूर्णतः पुष्ट होते हैं और शंका में मन की अशान्ति, आकुलता आदि रहते भी भय के भाव का एक धुँधला आलोक ही मन में आता है। शंका में भय की संभावनामात्र ही संभव है; क्योंकि उसमें सन्देह होता है, निश्चय नहीं।

त्रास और भय—बो डरने का भाव दोनों में तुल्य है; किन्तु त्रास में एकाएक—अचानक—भय का उत्थान होता है। किन्तु भय में आकस्मिकता नहीं होती। वह अपने प्रभाव को सहूलियत में फैलाता है। ठीक इसके विरुद्ध त्रास शरीर की बिजली के स्पर्श—जैसा सहसा भूना देता है।

१ स्थायित्व स्थायिष्वेव प्रतिनिवर्तं न व्यभिचारिषु। व्यभिचारित्व व्यभिचारिष्वेव, नेतरयोः। तत्र स्थायिभावानुभवो गतिः। न व्यभिचारिणाम्। ते नित्यं व्यभिचारिण एव न जातु कदाचित् स्थायिनः प्रकल्पन्ते। व्यक्तिविवेक

**क्रोध और अमर्ष**—हृदय की तीक्ष्णता और कटु भाव साधारणतः समान हैं, फिर भी अमर्ष में खीझने का भाव स्थायी होकर नहीं रहता है। प्रतिशोध की भावना रहते भी इसमें क्रोध के समान नितान्त उग्रता नहीं होती। रौद्र रस के स्थायी भाव क्रोध का उदय अल्पकाल तथा दण्डयोग्य अपराध करने से होता है। किन्तु अमर्ष का निन्दा आदि से।

**शोक और विषाद**—इन दोनों में विशेष और सामान्य का भाव है। जिस विषय पर अपना कुछ वश न चल सके, प्रतिकूलता अनुभव करते हुए केवल ओज को म्लान करते रहें, वह भाव विषाद के अंतर्भूत होता है। इसमें इष्ट-विनाश की नितांत मर्माहति नहीं होती और शोक में यही बात अनिवार्य होकर रहती है। प्रिय-नाश ही उसका उद्बोधक होता है।

**क्रोध और उग्रता**—में यह भिन्नता है कि जहाँ वह भाव स्थायी रूप से होता है वहाँ क्रोध है और जहाँ संचारी रूप से होता है वहाँ उग्रता कहलाता है।

**अमर्ष और उग्रता**—इन दोनों में यह भेद है कि अमर्ष निर्दयता-रूप नहीं होता; क्योंकि उसमें निन्दा, तर्जन-गर्जन आदि ही कार्य होते हैं और उग्रता निर्दयता-रूप होता है। क्योंकि इसमें ताड़न, बध तक कार्य होते हैं।

**शङ्का और चिन्ता**—शङ्का में भय आदि से उत्पन्न कम्पन आदि होता है, पर चिन्ता में यह बात नहीं है। उसमें भय नहीं होता, सन्ताप आदि होता है।

**निर्वेद संचारी और निर्वेद स्थायी**—निर्वेद संचारी इष्ट-वियोग आदि से उत्पन्न होता है। इसमें साधारण विरक्ति होती है। इससे केवल उदासीन भाव का ही ग्रहण होता है। जो निर्वेद परमार्थ-चिन्तन तथा सात्त्विक विषयों को असार समझकर विराग होने से उत्पन्न होता है वह शान्त रस का व्यञ्जक होकर शान्त रस का स्थायी भाव होता है।

**ग्लानि और श्रम**—ग्लानि में मानसिक और शारीरिक आघि तथा व्याधि के कारण श्रम की शिथिलता वा कार्य में अनुत्साह होता है और श्रम में शारीरिक परिश्रम के कारण थकावट उत्पन्न होती है।

**गर्व और उत्साहप्रधान गर्व**—जहाँ रूप, बल, विद्या आदि का गर्व होता है वहीं गर्व संचारी होता है और जहाँ प्रच्छन्न गर्व में उत्साह की प्रधानता होती है वहाँ वीर रस ही ध्वनित होता है, गर्व संचारी ध्वनित नहीं होता।

## तेईसवीं छाया

### रसनीय भावों की योग्यता

विचेष्ट के मत से निम्नलिखित पाँच तत्त्व हैं जो भावों में तीव्रता उत्पन्न करके उन्हें रस-पदवी को पहुँचाते हैं, रस को उत्कृष्ट बनाते हैं। पहला है मनोवेग को वा भावना की योग्यता, न्याय्यता वा औचित्य (Propriety)। अभिप्राय यह कि किसी भी भावना का आधार उचित हो। ऐसा न होने से उत्कृष्ट मनोभाव भी निर्बल हो जा सकता है। किसी को टिकट बदोरने की लगन है; कोई सिनेमा देखने का आदी है। इस प्रेम वा अस्क्ति को हम सनक (Hobby) कह सकते हैं। इनमें साहित्यिक रचना की योग्यता नहीं। ये स्थायी भाव को प्राप्त नहीं कर सकते हैं। इससे आवश्यक है कि कोई भी रचना हो, उसकी आधारशिला वा पृष्ठभूमि सबल, गंभीर और मार्मिक हो। रचना का मूल्य इसीसे निर्धारित होना चाहिये कि उससे उद्बलित मनोभाव योग्य, उपयुक्त, यथार्थ वा उचित है।

दूसरा है—भावना की तीव्रता (Power) और विशदता (Vividness) अर्थात् वर्य विषय को प्रत्यक्ष कराने की सामर्थ्य। जब हम किसी रचना को पढ़कर भावमग्न हो जाते हैं और देश-दुनिया को भूल जाते हैं तब हम उस रचना को तीव्र और समर्थ कह सकते हैं। भावों की तीव्रता और विशदता राग-द्वेष-जैसे सक्रिय भावों को उच्चोजित करती है वैसे ही शान्त और करुण-जैसे निष्क्रिय भावों को भी। ये दोनों बातें भावों को स्थायित्व भी प्रदान करती हैं। ये दोनों बातें बहुत कुछ रचनाकार के अन्तर की गम्भीरता तथा संवेदनशीलता पर निर्भर करती हैं। यही कारण है कि पंचवटी-प्रसंग पर की गयी 'निराला' और 'गुप्त' की कविताओं में गहनता, निगूढ़ता, साकारता तथा अनुभूति की मार्मिकता की दृष्टि से बहुत कुछ अन्तर दिख पड़ता है। इनके लिए प्रकाशन-शक्ति भी होनी चाहिये।

तीसरा है—मनोवेग की स्थिरता वा चिरकालिकता (Steadiness)। स्थिरता से अभिप्राय यह है कि साहित्यिक रचना होने के लिए मनोवेगों या भावनाओं में स्थायित्व होना चाहिये। नाटक, दर्शन वा काव्याध्ययन के समक्ष हमारे मनोभाव एक समान तरंगित वा उद्बलित होते रहें। इनका उत्थान-पतन तो अपेक्षित हैं, पर भग नहीं; क्योंकि ऐसा होने से रचना रसवती नहीं कही जा सकती। स्थायित्व और सातत्य से यह भी अमोघ है कि रचना में चिरकालिकता होनी चाहिये। जैसे कि खुवंश, रामायण, शकुन्तला, प्रियप्रवाह, साकेत-कामायनी आदि हैं। प्रतिभाशाली कवि और लेखक तथा कुशल कलाकार ही स्थिर मनोवेगवाली रचना कर सकते हैं।

चौथा है—भावना की विविधता ( Variety ) और व्यापकता ( Range ) । कोई भी रचना तब तक रुचिकर नहीं होती जब तक उसमें भावों की विविधता नहीं हो । किसी एक ही भाव को किसी काव्य या नाटक में उन्नत से उन्नततर करके दिखाया जाय, जो प्रतिभाशाली महाकवियों के लिए भी असंभव है, सामाजिकों को अरुचिकर हो सकता है । कुशल कलाकारों की रचना में एक भाव को मुख्य बनाकर विविध भावों को अवतारणा देखकर हम आनन्दमग्न हो जाते हैं । यही कारण है कि शिक्षित और अशिक्षित, दोनों ही रामायण पढ़-सुनकर परमानन्द लाभ करते हैं; उसमें अपने जीवन के भस्मेबुरे सभी प्रकार के चित्र देखकर पुलकित होते हैं । अतः मनोबेगों की विविधता और व्यापकता के प्रदर्शन में ही साहित्यकार की साहित्यकारिता है ।

पाँचवाँ है—भावना की उदात्तता, वृत्ति वा गुण ( Rank of quality ) । सभी भाव एक-से नहीं होते । कोई भाव उदात्त वा प्रशस्त होता है तो कोई सामान्य वा साधारण । उदात्त भावों की श्रेष्ठता स्वतः सिद्ध है । यह उदात्तता दो पक्षों से प्रकट होती है—कलापक्ष से और भावपक्ष से । कलापक्ष को अपेक्षा भावपक्ष मनोबेगों को अधिक तरंगित करता है और इसका प्रभाव हमारे चरित्र पर पड़ता है । भावों की सबसे वह उदात्तता प्रशंसनीय है जो आत्मा को विकसित करती है । जो कला के लिए कला को माननेवाले हैं, उनका भावना के इस तत्त्व से खण्डन हो जाता है ; क्योंकि हमारी चित्तवृत्तियों का लक्ष्य जीवन को सुखमय और उन्नत बनाना है । यह तभी संभव है जब कि एकदेशीय आनन्ददान को छोड़कर साहित्य के किसी एक लक्ष्य को छोड़कर उसकी उदात्तता का गुण माना जाय, जिससे जीवन सुधरे । साहित्य का ध्येय सत्य, शिव, सुन्दर होना चाहिये । यही भावना की उदात्तता है ।

भावों को इस दृष्टि से देखकर जो रचना की जायगी, वह कल्याणकर होगी । हास्य से निन्दनीय का उपहास, क्रोध से अन्वाय का प्रतिकार, शृङ्गार से स्ववंश-रक्षण आदि भावनाएँ जीवनीययोगी बनेंगी । ऐसी भावनाएँ ही वाङ्मय के विभूषण होती हैं । मनोरंजन की अधिकता से उनकी सर्वजनप्रियता बढ़ती है ।

यदि हम प्राच्य आचार्यों के विवेचन पर विचार करें तो यही कहेंगे कि उनके विचार हमारे विचारों से मिलते हैं और जहाँ हमारे विचार सूक्ष्म और पूर्ण हैं वहाँ वे स्थूल और अपूर्ण हैं ।

## चौबीसवीं छाया

### रस की अभिव्यक्ति

सहृदयों के हृदयों में वासना या चित्तवृत्ति या मनोविकार के स्वरूप से वर्तमान रति आदि स्थायी भाव ही विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के द्वारा व्यक्त होकर रस बन जाते हैं।<sup>१</sup>

इन तीनों को लोक-व्यवहार में स्थायी भावों के कारण, कार्य और सहकारी कारण भी कहते हैं।<sup>२</sup>

कह आये हैं कि रति आदि चित्तवृत्तियों के उत्पादक कारण विभाव दो प्रकार का होता है। एक तो वह है जिससे वे उत्पन्न होती हैं और दूसरा वह है जिससे वे उदीप्त होती हैं। पहले का नाम आलंबन विभाव और दूसरे का नाम उद्दीपन विभाव है। चित्तवृत्तियों के उत्पन्न होने पर कुछ शारीरिक चेष्टाएँ उत्पन्न होती हैं जो भाव-रूप में उनके कार्य हैं। इन्हें ही अनुभाव कहते हैं। रति आदि चित्तवृत्तियों के साथ अन्यान्य चित्तवृत्तियाँ भी उत्पन्न होती हैं, जो उनकी सहायता करती हैं। पर ये रति आदि के समान स्थायी नहीं होती। संचरणमात्र करने से संचारी कहलाती हैं। 'हिन्दी-रस-गंगाधर' के एक उद्धरण से यह स्पष्ट हो जायगा।

“मान लीजिये कि शकुन्तला के विषय में दुष्यन्त को अन्तरात्मा में रति अर्थात् प्रेम हुआ। ऐसी दशा में रति का उत्पादन करनेवाली शकुन्तला हुई। अतः वह प्रेम का आलंबन कारण हुई। चाँदनी चटक रही थी, वनलताएँ कुसुमित हो रही थीं। अतः वे और वैसी ही अन्व वस्तुएँ उद्दीपन-कारण हुईं। दुष्यन्त का प्रेम दृढ़ हो गया और शकुन्तला के प्राप्त न होने के कारण उनकी आँखों से लगे अश्रु गिरने लगे। यह अश्रुपात उस प्रेम का कार्य हुआ। और इसी तरह उस प्रेम के साथ-साथ उसका सहकारी भाव चिन्ता उत्पन्न हुई। वह सोचने लगा कि मुझे उसकी प्राप्ति कैसे हो! इसी तरह शोक आदि में भी समझो। पूर्वोक्त सभी बातों को हम संसार में देखा करते हैं। अब पूर्वोक्त प्रक्रिया के अनुसार, संसार में रति आदि के शकुन्तला आदि आलंबन कारण होते हैं, चाँदनी आदि उद्दीपन कारण होते हैं, उनसे अश्रुपात आदि कार्य उत्पन्न होते हैं और चिन्ता आदि उनके सहकारी भाव होते हैं। वे ही जब जिस रस का वर्णन हो, उससे उचित एवं

१ विभविनानुभावेन भ्यक्तः सचारिणा तथा।

रसतामेति रत्यादिः स्थायी भावः सचेतसाम्। साहित्यदर्पण

२ कारणान्यथ कार्वाण्य सहकारीणि यानि च।

रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः।

विभावा अनुभावाश्चय कथ्यन्ते व्यभिचारिणः। काव्यप्रकारा



ललित शब्दों की रचना के कारण मनोहर काव्य के द्वारा उपस्थित होकर सहृदय पुरुषों के हृदय में प्रविष्ट होते हैं तब सहृदयता और एक प्रकार की भावना—अर्थात् काव्य के बार-बार अनुसन्धान से उनमें से ‘शकुन्तला दुष्यन्त की स्त्री है’ इत्यादि भाव निकल जाते हैं और अलौकिक बनकर—ससार की वस्तुएँ न रहकर—जो कारण हैं वे विभाव, जो कार्य हैं वे अनुभाव और जो सहकारी हैं वे व्यभिचारी भाव कहलाने लगते हैं। बस इन्हीं के द्वारा पूर्वोक्त अलौकिक क्रिया के द्वारा रसों की अभिव्यक्ति होती है।”

अभिनवगुप्त ने इसके तीन कारण दिखलाये हैं—हृदय-साग्य, तन्मयीभाव तथा साधारणीकरण। इनसे ही रस की अभिव्यक्ति होती है।<sup>१</sup>

सर्वत्र साहित्यिक रसानुभूति का यही प्रकार है। जहाँ जिस स्थायी भाव की यह सामग्री एकत्रित हुई वहाँ उस रस की अभिव्यक्ति हुई।



## पच्चीसवीं छाया

### रस समूहात्मक होता है

यद्यपि कहीं-कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि अनुभाव और संचारी के बिना केवल विभाव से, कहीं केवल संचारी से, कहीं केवल अनुभाव से और कहीं दो से भी रस की व्यञ्जना होती है। ऐसे स्थानों पर केवल एक से ही या दो से ही जो रस की अभिव्यक्ति होती है उसे ऐसा ही समझना बड़ी भूल है। वहाँ भी विभावादि तीनों से समूहात्मक ही रस की व्यञ्जना होती है। विभावादि में जो एक रहता है वह अन्य दो का आक्षेप कर लेता है। अर्थात् वह एक व्यञ्जनीय रस के अनुकूल अन्य दो का बोधक हो जाता है। जहाँ विभावादि में से जो एक रहता है वह रस का असाधारण संबंधी होने के कारण अन्य रस की व्यञ्जना होने नहीं देता। सारांश यह है कि रस की अभिव्यक्ति प्रत्येक दशा में विभावादि समूहा-

१ हृदयसाग्यसहृदयत्वबलात् “तन्मयीभावोचितचर्वणाप्राणतया”

तद्विभावादिसाधारण्यवशात्प्रबुद्धोचित निजरत्नादिवासनावेशवशात्।

लम्बनात्मक ही होती है। अर्थात् एक भाव से अन्य दो भावों का आक्षेप हो जाता है। केवल विभाव के वर्णन का एक उदाहरण देखे—

समः अन्तर मे वही छवि सभी प्राणो में वही स्वर,  
सभी भावो में वही धुन सभी गीतो में वही लय,  
वृक्ष जैसे सूक से मृदु तान सुनने को समुत्पुङ्क,  
नदी जैसे वृष्टि-सी लहरें सहा आकुल भ्रमित पथ,  
प्राण हो सब विश्व का केवल जड़ित उस मुरलिका में।

—उदयशंकर भट्ट

प्रेमिका राधा यहाँ आलबन विभाव है और छवि, स्वर, धुन, लय आदि उद्दीपन विभाव हैं। कृष्ण-प्रेमिका राधा के असाधारण आलबन होने के कारण अन्ध रस को व्यञ्जना संभव नहीं। अतएव, विभावों के बल से अंगों का वैवर्ण्य उत्कर्ष होना आदि अनुभाव, मोह, चिन्ता, उत्कठा आदि संचारियों का आक्षेप हो जाता है। अतः यहाँ विप्रलम्भ शृङ्गार-रस की व्यञ्जना है। इसी प्रकार अन्य दो को भी समझ लेना चाहिये।

केवल अनुभाव का उदाहरण—

टप टप टपकत सेबकन अंग-अंग थहरात।

नीरजनयनी नयन में काहे नीर लखात।—हरिऔध

इस दोहे में श्लोक का टपकना, अंग घड़ाना, आँखों में आँसू का आना सभी अनुभाव है। इसमें नीरजनयनी को आलबन मान लिया। स्वेद, कप और अश्रु रस के प्रकाशक हैं। इसीसे अनुभाव में इनकी गणना है। किन्हीं उद्दीपनों के कारण ही ये अनुभाव हुए होंगे। इष, लज्जा आदि जो संचारी हैं उनका आक्षेप भी अनुभाव से ही हो जाता है।

केवल उद्दीपन का उदाहरण—

दात्रिबि दमकि रही घन माहीं। खल की प्रीति जथा थिर नाहीं।

बरबहि जलद भूमि नियराये। जया नवहि बुध बिद्या पाये।

इनमें आदि के पदों में सोदाहरण उद्दीपन ही हैं। यहाँ राम आलबन, राम का विकल होना अनुभाव और मोह, चिन्ता, स्मृति, वृत्ति आदि संचारियों का आक्षेप हो जाता है।

केवल संचारी का उदाहरण—

बिकसित उत्कण्ठित रहत छिनहु नहि समुहात।

पति के आवत जात महँ ललना नयन लखात।

मानिनी नायिका के नेत्रों में मनाने में असमर्थ आशान्वित नायक के आने-जाने से जो भाव छाये हैं उनसे उत्सुकता, इष, असूषा संचारी की व्यञ्जना है।

सापराध होने के कारण संभोग शृङ्गार में नायक की गणना नहीं की जा सकती ।  
अतः यहाँ संचारी के द्वारा विभाव, अनुभाव का आक्षेप हो जाता है ।

एक विभाव और अनुभाव का उदाहरण लें—

पर न जाने मैं किसी के स्वप्न-सी क्यों खो रही हूँ,  
आस ले, अनुराग ले, उत्ताल मानस मे प्रलय भर;  
किसी घन के विन्दु-सी किललध, कुसुम तृण ताल मे गिर  
और गिर अंगार पर स्मृति चिन्ह हाहाकार से ?  
इस नदी की लहर-सी टकरा रही, छितरा रही हूँ;  
और बहती जा रही अज्ञात पथ में भूल सब कुछ  
भूल सब अपना पराया स्मृति विकल का भार लेकर  
ढो रही हूँ, क्या न जाने क्या न जाने खो रही हूँ ।—उ० शं० भट्ट

अपने को खो जाना, मानस मे प्रलय भरना, घन-विन्दु-मा गिरना, नदी को लहर-सी टकराना, छितराना, बहना, भार ढोना आदि अनुभाव ही अनुभाव हैं । राधा आलंबन विभाव है । राधा की जब ऐसी अवस्था है तब मोह, चिन्ता, दीनता, आवेग, आदि संचारी का आक्षेप होना स्वाभाविक है । उद्दीपन का भी अभाव है, घर घन के विन्दु-सी, नदी की लहर-सी, दोनों उपमा के रूप में आये हैं । किन्तु, इनसे राधा की विकलता बढ़ती है । इससे उद्दीपन विभाव का भी आक्षेप हो जाता है । अब अनुभाव और संचारी का उदाहरण लें—

रुधिर निकलता है अभी तन में भी है मास ।

भूखे भी हो गरुड़ तुम खावो सहित हुलास ।—अनुवाद

इसमें जोमूतवाहन का वाक्य अनुभाव है और घृति आदि संचारी हैं । पर है नहीं आलंबन और उद्दीपन । शखचूड़ के स्थान पर जोमूतवाहन आया है । इससे शखचूड़ आलंबन और उसको गरुड़ के खाने के लिए उतकी दयनीय दशा ही उद्दीपन है । ये दोनों नहीं हैं, पर इनका आक्षेप हो जाता है ।

इसी प्रकार सर्वत्र समझना चाहिये ।



## छब्बीसवीं छाया

### विभाव आदि रस नहीं

किसी-किसी प्राचीन पंडित का मत है कि विभाव ही रस है ; किन्तु ऐसी बात नहीं है ।

प्रारंभ में जब रस आस्वाद-रूप माना गया तब स्थूल बुद्धिवालों ने यह निर्याय

किया कि आलंबन विभाव ही रस है। क्योंकि, नट जब प्रेम का अभिनय करता है तब अपने प्रेम-पात्र का ध्यान आ जाता है और उसीकी बार-बार की भावना में आनन्द का अनुभव होता है। अतः, प्रेम आदि का आलंबन विभाव ही रस है। अतः में यह सिद्धांत स्थिर किया गया कि 'भाव्यमानो हि रसः' अर्थात् बार-बार भावित हुआ प्रेम आदि का आलंबन ही रस है।

पर यह बात विचारकों को पसंद नहीं आयी। क्योंकि सीता, राम, दुष्यन्त, शकुन्तला आदि विभाव वाह्य पदार्थ हैं और रस अध्यात्म, अर्थात् आत्मा के भीतर की वस्तु है। उसकी प्रतीति भी आत्मा के भीतर होती है। अतः आलंबन को रस मानना अनुपयुक्त है।

दूसरी बात यह कि यदि प्रेम आदि का आलंबन ही रस-रूप माना जाय तो जब वह प्रेम के प्रतिकूल चेष्टा करे वा प्रेमानुकूल चेष्टा से विरत हो तब भी वही आनन्द आना चाहिये जो प्रेमानुकूल चेष्टा के समय मिलता था ; क्योंकि सब अवस्थाओं में वही आलंबन समान भाव से वर्तमान रहता है। पर ऐसा नहीं होता। अतः आलंबन रस नहीं।

तीसरी बात यह कि रति आदि को रस मानने से सीता, राम आदि विभाव उसके विषय वा आधार बन जाते हैं। पर, यदि आलंबन ही रस बन जायेगे तो उनका आधार क्या होगा ? अतः विभाव रस नहीं हो सकते।

इसी प्रकार किसी-किसी का कहना है कि आलंबन के कटाक्ष, अङ्गविक्षेप आदि शारीरिक चेष्टाएँ ही, जिन्हें अनुभाव कहा जाता है, रस हैं और उनका यह सूचना कि 'अनुभावस्तथा' अर्थात् बार-बार का भावित अनुसंधानित अनुभाव ही रस है, ठीक नहीं। क्योंकि यहाँ भी वही कारण उपस्थित होता है। आलंबन की चेष्टाएँ भी वाह्य हैं और रस अध्यात्म।

कुछ लोग कहते हैं कि वाह्य चेष्टाओं को वा वाह्य पदार्थों को जाने दीजिये ; चित्तवृत्तियों को लीजिये। ये तो अभ्यन्तर हैं। पात्र के हृदयगत भावों को यथार्थतः प्रकट करने में जो आनन्द आता है, वह न तो विभाव में है और न अनुभाव में। अतः, ये दोनों रस नहीं हैं। रस है तो आलंबन की चित्तवृत्तियाँ, जिन्हें संचारी भाव कहते हैं। उनका मत है कि 'व्यभिचार्येव तथा परिणामति' अर्थात् प्रेम आदि के आलंबन वा आश्रय की चित्तवृत्तियाँ ही उस रस के रूप में परिणत होती हैं ; किन्तु चिता आदि संचारियों को भी रस मानना अनुचित है। कारण यह कि यद्यपि वे अध्यात्म हैं तथापि अचिर स्थायी हैं और अपने विरुद्ध हर्ष आदि व्यभिचारियों से बाधित हो जाते हैं। रस स्थायी वस्तु है और अबाधित भी। अतः यह मत भी त्वाज्य है।

नाटक-सिनेमा देखनेवाले सहृदय कभी पात्रों को, कभी उसके अभिनय को और कभी भावों के उत्थान-पतन को प्रशंसा करते हैं। कभी-कभी कोई फिल्म देखने के बाद दर्शक कह उठते हैं कि यह तो बढ़ा रहो है। इसके न तो पात्र ही ठीक हैं और न उसके अभिनय ही। मनोभावों का मनोहर विश्लेषण दिखलाना तो दूर की बात है। इस प्रकार विवेचक द्रष्टाओं ने नटों का नाट्य देखकर यह निर्णय किया कि आलंबन—पात्र, अभिनय—अनुभाव और भावों का मनोहर विश्लेषण—संचारी भाव, इनमें जो चमत्कार हो—सामाजिकों का मनोमोहक हो वही रस है और चमत्कारी न होने से तीनों में से कोई भी रस-पद प्राप्त नहीं कर सकता। इससे वे इस सिद्धांत पर आये कि “त्रिषु य एव चमत्कारी स एव रसः” अर्थात् तीनों में जो चमत्कारी हो वही रस है, अन्यथा तीनों नहीं।

पहले इस मत का खंडन हो चुका है। विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव में से कोई रस हो नहीं सकता, चाहे वह चमत्कारक हो वा चमत्कार शून्य। इसका कोई प्रश्न ही नहीं है। कारण यह कि भयानक रस का आलंबन व्याघ्र, वीर रौद्र, अद्भुत रसों का भी आलंबन हो सकता है। अश्रुपात आदि अनुभाव जैसे शृङ्गार-रस के हो सकते हैं वैसे क्रूर और भयानक के भी। संचारी को भी यही दशा है। चिंता आदि चित्तवृत्तियाँ अर्थात् संचारी भाव, शृङ्गार-रस के ‘रति’ स्थायी भाव को जैसे समर्थ बनाती हैं वैसे ही वीर, क्रूर और भयानक रसों के स्थायी उत्साह शोक और भय को भी पुष्ट करती हैं। इस प्रकार एकरस के पूर्णतः निर्वाह करने में बड़ी गड़बड़ी मच जायगी। अतः एक-एक को पृथक् पृथक् रस मानना भारी भ्रम है।

अन्त में भावुकों ने यह निश्चय किया कि वे पृथक्-पृथक् नहीं सम्मिलित रूप में रस हैं। अर्थात् विभाव, अनुभाव तथा संचारी तीनों इकट्ठे रस-रूप हैं, इनमें कोई एक नहीं। पर यह भी विवेचकों को रुचिकर प्रतीत नहीं हुआ। निश्चय हुआ कि जिससे आनन्द होता है वह एक ऐसी चित्तवृत्ति है—ऐसा मनोभाव है जो स्थायी रूप से रहता है। उसी मनोभाव को विभाव उत्पन्न करते हैं; उसके द्वारा ही अनुभाव उत्पन्न होते हैं, और संचारी साथ रहकर उसको ही पुष्ट करते हैं। संचारी भी चित्तवृत्तियाँ या मनोभाव ही हैं, पर स्थायी नहीं। स्थायी तो रति आदि इने-गिने भाव हैं। ये ही स्थायी भाव तीनों के संबोध से रस-रूप में परिणत होकर हमें आनन्द देते हैं।



## सत्ताइसवीं छाया

### रस व्यक्त होता है

काव्यप्रकाश-कार और साहित्यदर्पण-कार ने रस को व्यक्त कहा है। व्यक्त का अर्थ है प्रकटित वा प्रकाशित। अर्थात् जिसका अज्ञानरूप आवरण हट गया है उस

चैतन्य का विषय होना—उसके द्वारा प्रकाशित होना । जैसे ढका हुआ दीपक ढक्कन के हटा देने पर पदार्थों को प्रकाशित करता है और स्वयं भी प्रकाशित होता है उसी प्रकार आत्मा का चैतन्य विभावादि से मिश्रित रति आदि भाव को प्रकाशित करता है और स्वयं प्रकाशित होता है । इसके प्रकाशक वा व्यञ्जक विभाव, अनुभाव और संचारी हैं और रति आदि स्थायी भाव प्रकाश्य व्यंग्य हैं ।

अब यहाँ यह शंका होती है कि प्रकाशित तो वही वस्तु होती है, जो पूर्व में ही विद्यमान हो । दीपक से घड़ा तभी प्रकाशित होगा जब कि उस स्थान पर वह पहले ही से विद्यमान हो ; परन्तु रस के विषय में यह दृष्टान्त ठीक नहीं घटता; क्योंकि विभावादि की भावना के पूर्व रस का अस्तित्व नहीं रहता । फिर असत् वस्तु का प्रकाश कैसे होगा ?

इसका उत्तर यह है कि कोई आवश्यक नहीं कि विद्यमान वस्तु को ही कर्मत्व प्राप्त हो ; क्योंकि कर्म अनेक प्रकार के है । जब हम कहते हैं कि 'घड़ा बनाओ' तो बनने के पहले घड़े का अस्तित्व कहाँ रहता है ? फिर भी हम घड़े का अस्तित्व मान लेते हैं । इसीसे लोचनकार ने कहा है कि रस प्रतीत होते हैं । यह वैसा ही व्यवहार है जैसा कहते हैं कि 'भात पकाओ' । भात का अस्तित्व न रहते भी अर्थात् चावल रहते ही वह भात कहलाने लगता है, वैसा ही प्रतीति के पूर्व, रस के न रहने पर भी, प्रतीयमान रस का, रस प्रतीत होता है, यह व्यवहार होता है । इससे यह निश्चय है कि रस प्रतीत होते हैं । प्रतीति के पूर्व रस की सत्ता नहीं रहती ।

दर्पणकार ने अर्वाचपूर्वक दूसरा दृष्टान्त देकर इसका यों समाधान किया है कि दीप-घट की भाँति रस का व्यक्त होना नहीं है; किन्तु दध्यादि-न्याय से रूपान्तर में परिणत होकर रस व्यक्त होता है । कहने का अभिप्राय यह कि दूध में मट्ठा डालने पर चखने से दूध का भी स्वाद शत होता है और मट्ठे का भी । इसमें स्वरूप-भेद भी रहता है । कुछ काल तक यह बात रहती है । इसके उपरान्त न तो दूध का ही रूप रह जाता है और न मट्ठे का ही । प्रत्युत दोनों मिलकर दही के रूप में दृष्ट-गोचर होते हैं । इसी प्रकार विभाव, अनुभाव, संचारी, जो मट्ठे के स्थान पर रस के साधन-स्वरूप हैं और रति आदि स्थायी, जो दूध के स्थान पर साध्य-स्वरूप हैं, तभी तक पृथक्-पृथक् प्रतीत होते हैं जब तक भावना की तीव्रता से एकाकार होकर दही की भाँति रस-रूप में परिणत नहीं हो जाते ।

व्यञ्जक विभावादि और व्यंग्य स्थायी सभी एक ही ज्ञान के विषय है । अतः यह समूहालम्बन ज्ञान है । समूहालम्बन-ज्ञान में एक साथ अनेक पदार्थ प्रतीत होते हैं । रस में भी यही बात है । अतः यह कहा जा सकता है कि समूहालम्बन-ज्ञान ही रस है और वह व्यक्त होता है ।

यही कारण है कि<sup>१</sup> आचार्यों ने प्रपानक रस के समान रस को आस्वाद-स्वरूप बताया है। प्रपानक का एक रूप आजकल का अमभोरा है। यह आग में पकाये कच्चे आम के रस में चीनी, भूना जीरा और हींग, नमक, गोलमिर्च, पुदीना आदि देकर बनाया जाता है। इन वस्तुओं का पृथक्-पृथक् स्वाद होता है; किन्तु सम्मिलित रूप में इनके स्वाद से प्रपानक का जैसा एक विलक्षण स्वाद हो जाता है वैसा ही विभावादि के सम्मेलन से स्थायी भाव का एक अपूर्व आस्वाद हो जाता है, जो विभावादि के पृथक्-पृथक् आस्वाद से विगच्छा होता है।

आचार्यों के रस को प्रपानक रस के समान चर्व्यमाण<sup>२</sup> (आस्वाद्यमान) कहने का अभिप्राय यही है कि पृथक्-पृथक् प्रतीयमान हेतुस्वरूप विभावादि भावना की तीव्रता और व्यञ्जना की महत्ता से अखण्ड एक रस के रूप में परिणत हो जाते हैं।



## अट्टाडिसर्वी छाया

### रस-निष्पत्ति में आरोपवाद

भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र के एक सूत्र में रस की परिभाषा दी है जो इस प्रकार है—

‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः’।

अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी के संयोग से रस-निष्पत्ति होती है। इसमें ‘संयोग’ और ‘निष्पत्ति’ ऐसे शब्द हैं, जिनकी व्याख्या भिन्न-भिन्न आचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से की है और उनसे रस-सम्बन्धी भिन्न-भिन्न मत स्थापित हो गये हैं। उनमें चार मुख्य हैं—आरोपवाद, अनुमानवाद, भोगवाद और अभिव्यक्तिवाद।

### भट्टलोल्लट आदि का आरोपवाद

इनका मत मीमांसा-दर्शन के अनुसार है। अन्य वस्तु में अन्य वस्तु के धर्म की बुद्धि लाने का नाम आरोप है। अभिप्राय यह कि एक वस्तु को दूसरी वस्तु

१ ततः सम्मिलितः सर्वो विभावादि सचेतसाम् ॥

प्रपानकरसव्यायकचर्व्वमाणो रसो भवेत् ॥ —साहित्यदर्पण

२ चर्व्वमाणतैकद्वार ... पानकरसव्यायेन चर्व्वमाणः । —काव्यप्रकाश

चर्व्वमाण से ही ‘चिबाना’ शब्द बना है। कोई वस्तु जब तक चिबाने नहीं जाती तब तक रस नहीं मिलता खाने में मजा नहीं आता। कोई वस्तु यों ही निगल जाने से उस वस्तु का स्वाद नहीं मिलता, मिलता तभी जब वह चबायी जाती है। ज्ञात होता है, ‘चर्व्वमाण’ के प्रयोग के समय आचार्यों के मन में यह बात पैठी हुई थी।

मान लेना, जो वयार्थ में नहीं है। इनके मत में संयोग शब्द का अर्थ है 'सम्बन्ध', जो तीन प्रकार का होता है। उत्पाद्योत्पादक भाव, गम्यगमक भाव और पोष्यपोषक भाव। 'निष्पत्ति' शब्द के तीन अर्थ हैं—उत्पत्ति, अभिव्यक्ति और पुष्टि।

विभाव उत्पाद्य-उत्पादक सम्बन्ध से रस को उत्पन्न करते, अनुभाव गम्यगमक भाव से रस को अभिव्यक्त करते और व्यभिचारी पोष्यपोषक भाव सम्बन्ध से रस को पुष्ट करते हैं।

दुष्यन्त और शकुन्तला का अभिनय करनेवाले नट यथार्थतः वे नहीं होते। उन दोनों का जो परस्पर प्रेम था वह उन्हीं में था। वह नटों में कभी सम्भव नहीं। अतः वे दोनों अनुकार्य हैं और नट अनुकर्ता। विभावों से आलंबित और उद्दीपित, अनुभावों से प्रतीति और चंचारियों से परिपुष्ट रति आदि भाव ही रस हैं, जो मुख्यतः अनुकार्य दुष्यन्त-शकुन्तला में होते हैं। फिर भी विभावादि के आकर्षक अभिनय में कुशल दुष्यन्त आदि के अनुकर्ता नटों पर और सुन्दर ढंग से काव्य पढ़नेवाले व्यक्ति पर उनका आरोप कर लेते हैं। अर्थात् दुष्यन्त और नट को भिन्न समझते हुए भी, उनकी वास्तविकता को जानते हुए भी अभिनेताओं का दुष्यन्त आदि मान लेते हैं और उनके अभिनय-कौशल से सामाजिक चमत्कृत होते हैं और आनन्द का उपभोग करते हैं। अर्थात् नट में समान रूप के अनुसन्धानवश आरोप्यमाण ही सामाजिकों के चमत्कार का कारण है<sup>१</sup>।

सारांश यह कि लौकिक सामग्री से दुष्यन्त आदि में ही रस उत्पन्न होता है और वही रस अनुकृतिवश सामाजिकों को अभिनेताओं में विभावादि के साथ आरोपित प्रतीत होता है। अतः यह रसप्रतीति आरोप्य-ज्ञान-बन्ध है। अतः यह आरोपवाद है।

शकुन्तला के विषय में जो रति है उससे युक्त यह अभिनेता दुष्यन्त हैं, इस ज्ञान के दो अंश हैं—नट-विषयक ज्ञान लौकिक तथा शेष अलौकिक है। एक उदाहरण से समझ लीजिये। रामचरित ही रामायण है। उसकी अण्व-लीला अपने अनुभव को घटना थी, लौकिक थी; पर जब उन्होंने अपनी ही लीला का अपने पुत्रों—लव-कुशों से रामायण के रूप में सुनी तो उस समय का उनका आनन्द अलौकिक था। वहाँ लौकिकता का लेश भी नहीं था।



१. 'नटै तुं तुल्यरूपतानुसन्धानवशात् आरोप्यमाणः सामाजिकानां चमत्कारहेतुः'



## उनतीसवीं छाया

### रस-निष्पत्ति में अनुमानवाद

शंकुक प्रभृति कुछ विद्वानों को आरोपवाद में त्रुटि दीख पड़ी। उनकी अरुचि का कारण यह है कि जिसमें रति आदि स्थायी भाव होंगे उसीमें रस होंगे और उसीको उसका अनुभव होगा, सामाजिकों को किसी प्रकार होना संभव नहीं। क्योंकि व्याप्तिज्ञान ऐसा ही है। रति के मुख्य विभाव दुष्यन्त आदि सामाजिकों से एकदम भिन्न हैं। वे ही नहीं, उनके अनुकर्ता नट भी भिन्न ही व्यक्ति हैं। फिर उनमें रति किसी प्रकार नहीं हो सकती। यदि यह कहे कि दुष्यन्त-शकुन्तला का ज्ञान ही सामाजिकों को रसास्वादन का कारण होता है, सो भी ठीक नहीं। क्योंकि यदि ऐसा होता तो उनके नाम लेने से भी रस-बोध हो जाता और सुख का नाम सुखी होने के लिए पर्याप्त था, पर कभी ऐसा होता हुआ नहीं देखा जाता। अतः न्याय्य कारण की कल्पना होना ही उचित है।

### शंकुक प्रभृति का अनुमानवाद

शंकुक का मत न्यायशास्त्रानुभूतित है। इनके मत से यहाँ संयोग का अर्थ अनुमाप्य-अनुमापक सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ अनुमिति वा अनुमान है। सामाजिक अभिनेताओं में दुष्यन्त आदि की अभिन्नता का अनुभव करते हुए नाटक के पात्रों में विभाव आदि के द्वारा दुष्यन्त आदि का अनुमान कर लेते हैं न कि आरोप। सामाजिकों को यही अनुमिति-ज्ञान रसबोध का कारण होता है।

पहले मत में तीन सम्बन्ध और तीन अर्थ माने गये हैं; किन्तु यहाँ एक अनुमाप्य—अनुमापक सम्बन्ध ही माना गया है। इसका अभिप्राय यह है कि विभाव आदि तीनों रस के अनुमापक हैं और रस उसका अनुनेय है—अनुमिति के योग्य है। उक्त अनुमितिज्ञान ही सामाजिकों के रसास्वाद का कारण होता है।

यह अनुमिति ज्ञान प्रसिद्ध चारों ज्ञानों—सम्यक् ज्ञान, मिथ्या ज्ञान, संशय ज्ञान और सादृश्य ज्ञान—से विलक्षण है और चित्रतुरग-न्याय से होता है। अर्थात् चित्र का घोड़ा, यथार्थतः घोड़ा नहीं होता; फिर भी वह घोड़ा मान लिया जाता है। नट यथार्थतः दुष्यन्त न होते हुए भी दुष्यन्त समझ लिया जाता है। शिक्षा और अभ्यास के कारण अभिनेता अपने अभिनय में ऐसा तन्मय हो जाता है कि उसे ऐसा भान ही नहीं होता कि मैं किसी का अनुकरण कर रहा हूँ। वह अपने मन से दुष्यन्त ही बन जाता है और सारी अवस्थाओं को अपने में अनुभव करने लगता है। फिर वह अपने कार्य-कौशल से ऐसा प्रकट करता है कि कृत्रिम होने पर भी अनुभाव आदि सत्य-से प्रतीत होने लगते हैं और उन्हींके द्वारा सामाजिकों को

भी उनके रति-भाव आदि का अनुमान होने लगता है। यद्यपि सामाजिक नाटक के पात्रों को दुष्यन्त आदि समझते हुए ही रति आदि का अनुमान करते हैं तथापि वस्तु-सौंदर्य के बल से, चमत्काराधिक्य से रसनीयता आ जाती है। उससे सामाजिकों को यह ख्याल नहीं होता कि हम रति आदि का अनुमान दूसरे में करते हैं। ऐसे ही नट यद्यपि अनुकरण ही करते हैं तथापि अपने नाट्यकौशल से अनुकार्य की ही रति आदि का तद्रूप ही अनुभव करने लगते हैं। इससे उन्हें भी रस की चर्चणा होती है।

साराश यह कि नट या काव्य के पाठक को दुष्यन्त समझकर उनकी रति का अनुमान ही रस हो जाता है। नाटक आदि के कृत्रिम विभाव आदि को स्वाभाविक मानकर रति आदि का अनुमान कर लिया जाता है। उसीसे रस का स्वाद प्राप्त होता है।

पहले में तद्रूपता की विशेषता है जो दूसरों में ही वर्तमान रहती है, अपने में वह दिखाई नहीं पड़ती। इस मत में जैसे नटरस का आस्वाद लेते हैं, वैसे सामाजिक भी। प्रकारान्तर से आत्मा में भी उसका कुछ न कुछ प्रवेश हो हो जाता है।



## तीसवीं छाया

### रसनिष्पत्ति में भोगवाद

भरतसूत्र के तीसरे व्याख्याता भट्टनायक का मत साख्यशास्त्र के सिद्धान्त के अनुकूल है। शकुन का यह विचार कि रस का अनुमान होता है, उन्हें उचित प्रतीत नहीं हुआ। कारण यह कि आनन्द प्रत्यक्ष अनुभव का विषय है, न कि अनुमान का। एक व्यक्ति में उद्भूत रस का आस्वादन अन्य व्यक्ति में अनुमान द्वारा नहीं हो सकता। अनुमान ज्ञान से किसी वस्तु का भी हो, प्रत्यक्ष ज्ञान के समान आनन्द प्राप्त नहीं होता। रति आदि भाव की सुन्दरता के या चमत्कार के अनुमान से आनन्द उपलब्ध हो जा सकता है, यह कल्पना असंगत है। क्योंकि नाटक के पात्रों में न तो रस का अनुमान होता है और न अनुमान से सामाजिकों में रस ही प्रतीत होता है। वास्तव में उन्हें भोगात्मक आनन्द होता है। इनके मत में वे सयोग का अर्थ भोग्यभोजकभाव सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ भुक्ति वा भोग है। विभावादियों के इस सम्बन्ध से रस की निष्पत्ति होती है।

### भट्टनायक का भोगवाद

भट्टनायक के मत का साराश यह है कि काव्य शब्दात्मक है। शब्दात्मक काव्य की तीन क्रियाएँ होती हैं। वे ही रस-बोध के कारण होती हैं। वे हैं—

अभिधा, भावना और भोग । इन्हे शब्दों के तीन व्यापार भी कह सकते हैं । रस के आविर्भाव की ये ही तीन शक्तियाँ हैं ।

अभिधा वह है जिससे काव्य का अर्थ समझा जाता है । भावना है अर्थ का अनुबन्धान—अर्थ का बार-बार चिन्तन । इससे काव्यवर्णित नायक-नायिका आदि पात्रों की विशेषता रह नहीं पाती और ये साधारण होकर हमारे रसास्वादन के अनुकूल बन जाते हैं । इसमें 'अर्थ निजः परो वेति' का भेद नहीं रह जाता । जनसाधारण के भाव हो जाने से—जनसाधारण के अपने हो जाने से सामाजिक भी रसोपभोग करने लगते हैं । भावना के इस व्यापार का नाम है साधारणीकरण । इसे भावनत्व व्यापार भी कहते हैं ।

तीसरी क्रिया है भोग या भोगव्यापार । इसका अर्थ है सत्त्वगुण के उद्रेक से प्रादुर्भूत प्रकाशरूप से आनन्द का ज्ञान । अर्थात् आत्मानन्द में वह विश्राम, जिसके द्वारा हम रस का अनुभव करते हैं । भावना के प्रभाव से साधारणीकृत विभावादिकों से आनन्दित होने को ही भोग या भोगव्यापार कहते हैं । यह आत्मानन्द वा आनन्दानुभव अन्य-सम्बन्धी ज्ञान से विरहित होने के कारण अलौकिक होता है—लौकिक सुखानुभव से विलक्षण होता है ।

सारांश यह कि काव्य-नाटकों के देखने-सुनने से अर्थबोध होता है । फिर भावना से सामाजिक इस ज्ञान को मुला देता है कि यह देखा-सुना अपना है कि दूसरे का । पुनः साधारणीकृत रति आदि से सामाजिकों को जो अनुभव होता है वही रस है । इस प्रकार काव्य की क्रियाओं से ही कार्य सिद्ध हो जाता है । इसमें य तो आरोप की आवश्यकता होती है और न अनुमान की ।



## इकतीसवीं छाया

### रसनिष्पत्ति में अभिव्यक्तिवाद

अभिनवगुप्त भरतसूत्र के चतुर्थ व्याख्याकार हैं ये भट्टनायक के मत को निराधार मानते हैं । इनके मत से भट्टनायक द्वारा प्रतिपादित तीनों वृत्तिओं या क्रियाओं में भावना और भोग नामक दो क्रियाओं की जो कल्पना की गयी है उनमें कोई शास्त्रीय प्रमाण नहीं है । अतः अमान्य है । अभिधा तो अर्थ के साथ लगा ही रहता है और भावों में भावकत्व गुण सहज ही विद्यमान है क्योंकि उसका अर्थ ही वह है । भोजकत्व का व्यापार व्यजना द्वारा सम्पन्न हो ही जाता है । एक बात और, केवल शब्दों द्वारा न तो भावना हो सकती है और न भोग । अतः भावना और भोग को शब्दव्यापार मानना निर्मूल कल्पना है ।

## अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद

इनका मत है कि रति आदि स्थायी भाव सामाजिकों के अन्तःकरण में वासना या संस्कार-रूप से वर्तमान रहते हैं। वे ही विभावादिकों के संयोग से—काव्य या नाटक के श्रवण या दर्शन से व्यञ्जनावृत्ति के अलौकिक विभावन व्यापार द्वारा रसानुभव-रूप में उद्बुद्ध होते हैं। इनके मत से संयोग का अर्थ व्यंग्य-व्यञ्जक—प्रकाशक-प्रकाशक सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति है।

अभिनवगुप्त साधारणीकरण को मानते हैं पर उसे भावना का व्यापार नहीं, व्यञ्जना का विभावनव्यापार बताते हैं। उसीसे सहृदय सामाजिक काव्यनाटक के दुष्यन्त-शकुन्तला आदि को अपने से अभिन्न समझते हुए उनके प्रेमव्यापार का अनुभव अभिन्नता से करते हैं। अभिप्राय यह कि रसव्यक्ति के मूलभूत विभावादि में रस व्यक्त करने की जो शक्ति है वह व्यक्तिगत विशेष सम्बन्ध को दूर कर रसास्वाद करानेवाला साधारणीकरण है। इनके सिद्धान्त से यह समस्या सहज ही सुलभ जाती है कि हम दूसरे के आनन्द से कैसे आनन्दित होते हैं। काव्य के पठन-पाठन तथा नाटक-चिनेमा के दर्शन से, अर्थात् काव्यनाटकों के विभावादि व्यञ्जकों के संयोग से सामाजिकों के हृदयस्थ रति आदि की अव्यक्त वासना वैसे ही अभिव्यक्त हो जाती है—फूट पड़ती है जैसे मिट्टी के पके हुए पात्र में पहल्ले से ही वर्तमान गंध जल के छींटों के संयोग से व्यक्त हो जाती है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि रस की उत्पत्ति नहीं होती, बल्कि अव्यक्त भाव की अभिव्यक्ति होती है। वासना का जाग्रत होना ही रसास्वाद है।



## बत्तीसवीं छाया

### रसनिष्पत्ति में नवीन विद्वानों का मत

परिडतराज जगन्नाथ ने साहित्य-शास्त्र के नवीन विद्वानों के नाम पर जो मत उद्धृत किया है वह वहाँ 'हिन्दी रसगंगाधर' से उद्धृत किया जाता है।

“काव्य में कवि के द्वारा और नाटक में नट के द्वारा जब विभाव आदि प्रकाशित कर दिये जाते हैं, वे उन्हें सहृदयों के सामने उपस्थित कर चुकते हैं तब हमें व्यञ्जनावृत्ति के द्वारा, दुष्यन्त आदि की जो शकुन्तला आदि के विषय में रति थी, उसका ज्ञान होता है—हमारी समझ में यह आता है कि दुष्यन्त आदि का शकुन्तला आदि के साथ प्रेम था। तदनन्तर सहृदयता के कारण एक प्रकार की भावना उत्पन्न होती है, जो कि एक प्रकार का दोष है। इस दोष के प्रभाव से हमारी अन्तरात्मा कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित हो जाता है—अर्थात् हम उस

दोष के कारण अपनेको मन ही मन दुष्यन्त समझने लगते हैं। तब जैसे ( हमारे ) अज्ञान से ढँके हुए सीप के टुकड़े में चाँदी का टुकड़ा उत्पन्न हो जाता है—इसे सीप के स्थान में चाँदी की प्रतीति होने लगती है, ठीक इसी तरह पूर्वोक्त दोष के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुन्तला आदि के विषय में, अनिर्वचनीय सत्-असत् से विलक्षण ( अतएव जिनके स्वरूप का ठीक निर्णय नहीं किया जा सकता ऐसी ) रति आदि चित्तवृत्तियाँ उत्पन्न हो जाती हैं—अर्थात् हमें शकुन्तला आदि के साथ व्यवहारतः बिल्कुल भूठे प्रेम आदि उत्पन्न हो जाते हैं और वे ( चित्तवृत्तियाँ ) आत्मचैतन्य के द्वारा प्रकाशित होती हैं। बस उन्हीं विलक्षण चित्तवृत्तियों का नाम रस है।”

इस मत के अनुसार सयोग का अर्थ है एक प्रकार का भावनारूपी दोष और निष्पत्ति का अर्थ है उत्पत्ति। यह मत प्रचलित न हो सका। कारण यह कि सभी को, जिनमें रति आदि वासना का अभाव रहता है, वह आस्वाद नहीं होता। अनिर्वचनीय रति आदि की कल्पना निरर्थक है। दूसरे यह कि सीप के टुकड़े में चाँदी के टुकड़े-जैसी प्रतीति रसप्रतीति नहीं। क्योंकि वह बाधित नहीं, प्रतीति के अनन्तर हमें उसका बोध बना रहता है। तीसरे यह कि सीप में चाँदी की भावना-जैसी रस की भावना सहृदय-हृदय-सम्मत नहीं है।

### रिचार्ड की रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया

रिचार्ड कहते हैं कि प्रथम शब्दों का परिणाम ( Visual ) होता है। अर्थात् शब्दों का नाद मानस-कर्ण-कुहर में प्रवेश करके काव्य के बहिरंग और अन्तरंग का आभास देता है। फिर पाठकों को उसकी कल्पना ( Tied imagery ) जाग्रत होती है। अर्थात् काव्य की वक्षित वस्तु के जो शब्द कान में पड़ते हैं वह वस्तु कल्पना में दीख पड़ने लगती है। फिर पाठकों के मन में उसके समान कल्पना ( Free imagery ) जाग्रत होती है। पुनः पाठकों के प्रत्यक्ष अनुभव से उसका सम्बन्ध होता है, जिससे उसकी भावना ( Emotion ) उद्दीप्त होती है। इससे जो एक वृत्ति ( Attitude ) प्रस्तुत होती है उससे ही रस की अभिव्यक्ति होती है।

यह प्रक्रिया भट्टनायक और अभिनवगुप्त की रसनिष्पत्ति-प्रक्रिया से प्रायः मिलती-जुलती है।



## तैत्तिरीयों छाया

### अनुभूतियाँ

अनुभूति का अर्थ है ज्ञान। यह चार प्रकार का होता है—प्रत्यक्ष-ज्ञान, अनुमान-ज्ञान, उपमान-ज्ञान और शब्द-ज्ञान। हिन्दी-साहित्य में अनुभूति शब्द

संभवतः बँगला से आया है। इसका प्रयोग भाव के अनुभव करने—‘फील’ करने के अर्थ में होने लगा है। अनुभूति को रस कहते हैं। अनुभूति के स्थान में आस्वादन, रस-चर्वणा आदि शब्दों के प्रयोग हमारे यहाँ मिलते हैं।

अनुभूति के निम्नलिखित कई प्रकार होते हैं—

**प्रत्यक्षानुभूति**—प्रत्यक्षानुभूति वह है, जिससे हमारा व्यक्तिगत साक्षात् सम्बन्ध रहता है। माता-पिता का वात्सल्य, बड़ों का स्नेह, मित्रों की मैत्री विरोधियों का विरोध, शत्रुओं के क्रोध और द्वेष आदि व्यक्तिगत भावों की जो अनुभूति होती है वह प्रत्यक्षानुभूति कहलाती है।

हम बाह्य जगत् में जो देखते-सुनते हैं, अनुभव करते हैं उन्हीं को लेकर अनुभूति होती है। दृश्य जगत् से ही ज्ञान का संचय होता है। जिसे देखा नहीं, सुना नहीं और अनुमान नहीं, उसका ज्ञान कैसे संभव हो सकता है। अतः हमारे द्वारा जो कुछ गृहीत या अनुभूत है वही हमारे ज्ञान की वस्तु है, अनुभव की वस्तु है।

**प्रातिभ अनुभूति**—क्रोचे के मतानुसार प्रातिभ अनुभूति वा सहजानुभूति ही काव्य का प्राण है। अनुभूति और सहजानुभूति दो भिन्न-भिन्न वस्तुएँ हैं। काव्य-रचना की स्थिति में आने के पहले कवि की प्रेरक शक्तियों की दो प्रतिक्रियाएँ होती हैं। पहली स्थिति कवि की अनुभूति है। यह अनुभूति उस विशेष स्थिति में होता है जब कवि के सहृदय अन्तर में जीवन और जगत् प्रतिफलित होते हैं। अनुभूतिकाल में कवि की सृष्टिचेतना अभिभूत होती है। उस समय रचना की प्रेरणा असंभव है। जब कवि अनुभूति से अलग हो जाता है तो उस अनुभूति की एक स्मृति रह जाती है और तब उसे व्यक्त करने की प्रेरणा मिलती है। इस व्यक्तीकरण में सहजानुभूति होती है; क्योंकि अनुभूति में हमारा ज्ञान बिचार के रूप में रक्षित रहता है और सहजानुभूति में उसी ज्ञान का एक विशेष चित्र कल्पना में स्पष्ट हो जाता है।

**काव्यानुभूति**—हम जिन प्रेम, करुण, क्रोध, घृणा आदि भावों का प्रत्यक्ष अनुभव करते हैं उनकी अनुभूति काव्य के पढ़ने-सुनने वा नाटक के देखने से भी होती है। पहले की अनुभूति में हमारे मन की अवस्था एक-सी नहीं रहती। जो प्रेम, हर्ष आदि भाव हमारे मन के अनुकूल होते हैं उनसे सुख प्राप्त होता है और जो शोक, क्रोध आदि भाव हमारे मन के प्रतिकूल होते हैं उनसे दुःख प्राप्त होता है। हम एक में प्रवृत्त होना चाहते हैं और एक से निवृत्त। इस प्रकार प्रत्यक्षानुभूति में सुखात्मक और दुःखात्मक दो प्रकार के भाव अनुभूत होते हैं; किन्तु काव्यानुभूति में यह भेद मिट जाता है। काव्य-नाटक में प्रत्यक्षानुभूति का वह रूप नहीं रह जाता। वह कवि की सहजानुभूति के रूप में ढल जाता है। उसमें रमणीयता आ जाती है। यद्यपि इन दोनों के मूल में वस्तुतः कुछ भेद प्रतीत नहीं होता ;

क्योंकि, दोनों में एक प्रकार की ही चेष्टाएँ दीख पड़ती हैं, तथापि इनमें आकाश-पाताल का अन्तर पड़ जाता है।

रसानुभूति—काव्य की उस अनुभूति को जिसमें मन रम जाता है, आँसू बहाता हुआ भी पाठक, दर्शक या श्रोता उसमें विलग होना नहीं चाहता, रस कहा जाता है। काव्यानुभूति और रसानुभूति में कोई विशेष अन्तर नहीं, पर कुछ लोगों का विचार है कि काव्यानुभूति विशेषतः कवि को और रसानुभूति दर्शक, पाठक और श्रोता को होती है। यह कहा जा सकता है कि दोनों को दोनों प्रकार की अनुभूतियाँ होती हैं। दोनों का अन्योन्याश्रय रहता है। कवि जब काव्य की अनुभूति करता है और पाठक को उसमें रस मिलता है तभी वह काव्य कहलाता है।



## चौतीसवीं छाया

### सौंदर्यानुभूति और रसानुभूति

ग्रीस के सौंदर्य-विवेचन की जो परंपरा है उसमें भौतिक दृष्टि की ही प्रधानता है। संभवतः प्लेटो ने अमूर्त आधार की महत्ता को ध्यान में रखकर कविता को संगीत के अंतर्गत माना था। चूंकि वे कला के आध्यात्मिक महत्त्व का मूल्य नहीं आँकते थे। इसलिए प्लेटो के शिष्य अरस्तू ने कला को अनुकरण कहा है; लेकिन हेगेल ने सौंदर्यतत्त्व को विस्तृति दी। उसने कला में धर्म और दर्शन की प्रतिष्ठा को महत्त्व दिया। हेगेल के अनुसार सौंदर्यबोध ईश्वर की सत्ता का परिचय पाना है; उसके द्वारा ईश्वर की सत्ता का अनुभव करना है। भारतीय काव्य-सिद्धांत की इन सब बातों में अपनी विशेषता है।

काँट का कहना है कि जो बिना उपयोगिता के प्रसन्नता दे वह सौंदर्य है। जहाँ पर उपयोगिता को प्रश्रय मिल जाता है वहाँ प्रसन्नता उपयोगिता के लिए हो जाती है, सुन्दर वस्तु के लिए नहीं रहने पाती। सौंदर्य की वास्तविकता इसीमें है कि वह प्रसन्नता का मूल स्वयं हो।

सादर्य में मूर्त-अमूर्त का कोई भेद नहीं। सौंदर्य की सीमा में रूप-अरूप दोनों को ही रूप मिलता है। क्योंकि बिना रूप के हमें सौंदर्य-बोध नहीं होता। हमारे सौंदर्य-बोध से ही यह संभव है कि हम अमूर्त को भी मूर्त कर लेते हैं। भाव को रूप देना अमूर्त को मूर्त बनाना ही तो सौंदर्य-सृष्टि है।

किन्तु, अन्य कलाओं की और काव्य-कला की सौंदर्य-सृष्टि में अन्तर है। यह अन्तर है प्रभाव का। किसी कलापूर्ण मूर्ति या चित्र को देखकर हम उसके रूप पर मुग्ध हो सकते हैं; किन्तु साधारणतः भावमग्न नहीं होते। भावमग्न तो हम तभी

हो सकते हैं ; जब उससे रसोद्रेक हो । चित्र, मूर्ति आदि में कलाकार की कुशलता से हमें केवल सौंदर्य की अनुभूति होती है ; किन्तु काव्य ऐसी वस्तु है, जिससे हमें रसानुभूति भी होती है । यहाँ तक कि संगीत भी यदि काव्य का सहारा न ले, तो हृदय में रस का उद्रेक नहीं कर सकता ।

उपर्युक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि अन्यान्य कलाओं से हममें रसानुभूति नहीं, बल्कि सौंदर्यानुभूति होती है । सौंदर्यानुभूति हमें मुग्ध कर सकती है, पर उसका कोई स्थायी प्रभाव हमारे हृदय में नहीं होता ; क्योंकि भाव-तन्मयता की शक्ति उसमें नहीं होती । काव्य की जो शक्ति अपनी अभिव्यक्ति से हमें आकर्षित और अधिक काल के लिए प्रभावित करती है, वह उसकी भाव-विदग्धता या रसानुभूति है । कविता को केवल सुन्दर बनाना उसका महत्व नष्ट करना है । कवि या पाठक जो सुन्दरता पर मुग्ध होते हैं वह उसका वास्तव गुण है जिसपर पाश्चात्य समीक्षक मुग्ध हैं और उसीको सर्वोच्च मान बैठे हैं । रसानुभूति के अनन्तर कवि की काव्यकला की—उसकी सौंदर्यानुभूति की प्रशंसा की जा सकती है । इससे स्पष्ट है कि काव्यकला अन्याय ललित कलाओं की अपेक्षा कहीं ऊँचे स्तर पर है ।



## पैंतीसवीं छाया

### काव्यानन्द के कारण

यह बात सिद्धान्ततः स्थिर हो चुकी है कि काव्य पढ़ने सुनने वा नाटक-सिनेमा देखने से रसिकों को जो आनन्द होता है वह साधारणीकरण से कुछ के मत से काव्यगत पात्रों के साथ रसिकों का तादात्म्य होने से आनन्द होता है ।

तादात्म्य का अर्थ है काव्य तथा नाटक के पात्रों के मनोविकारों के साथ समरस वा सहधर्मों होना । हमें तो सर्वत्र तादात्म्य के स्थान पर 'साधारणीकरण' शब्द का ही प्रयोग अभीष्ट है । पर यह प्राचीन पारिभाषिक शब्द नये तादात्म्य शब्द के प्रचलन से दबता जाता है । किसी प्रकार का पात्र क्यों न हो उसके मानसिक विकारों में तन्मय होना ही तादात्म्य का यथार्थ अर्थ है ।

राजा हरिश्चन्द्र जब स्वप्न में दिये हुए दान को भी सच्चा समझ दानपात्र को दे देते हैं, तब हम उनकी सत्यता के साथ समरस हो जाते हैं । ऐसे ही स्थानों में काव्य-नाटक के पात्रों की भावनाओं के साथ रसिकों की भावना का संवाद अर्थात् मेल खाता है । हरिश्चन्द्र के इतना करने पर भी जब जहाँ विश्वामित्र अपनी उग्रता ही प्रकट करते हैं, उनके नम्र वचन पर भी क्रुद्ध रूप ही दिखलाते हैं;



वहाँ हम उनके मनोविकारों के साथ समरस नहीं होते। फिर भी जो हमें आनन्द होता है उसका कारण यह है कि हमारा अनुभव उनके साथ मिल जाता है, अथवा उनके विषय में एक अपनी धारणा बना लेते हैं। ऐसे स्थानों में साधारणीकरण वा तादात्म्य का प्रयोग ठीक नहीं। यदि हो भी तो यही समझना चाहिये कि हमें आनन्द आया वा हमारा मन उसमें एकाग्र हो गया।

संसार में बहुत-सी ऐसी वस्तुएँ हमारे चारों ओर दिखाई देती हैं, जिनके संबंध में हमारी एक प्रकार की भावना हो जाती है। किसी के प्रति प्रेम उमड़ता है, तो किसी के प्रति बैर, किसी के प्रति श्रद्धाभक्ति होती है; तो किसी के प्रति अनादर, अश्रद्धा। पुरुष हुआ तो शत्रु, मित्र, बंधु, पड़ोसी, नेता आदि का और स्त्री हुई तो मा, बेटी, बहन, पड़ोसिन, स्त्री, सेविका आदि का सम्बन्ध जोड़ लेते हैं। उससे मन में एक भावना तैयार हो जाती है। इसी व्यक्तिगत सम्बन्ध वा अपने अनुभव के छल से हम काव्य वा नाटक के पात्रों के सुख-दुःख से समरस होते हैं। उनके साथ हमारा मेल बैठ जाता है और उनके साथ साधारणीकरण होने से हमें आनन्द होता है।

विरवामित्र की दुष्टता के सुन्दर चित्रण से जो आनन्द होता है, वह प्रत्यभिज्ञामूलक है। प्रत्यभिज्ञा का अर्थ है पूर्वावस्था के संस्कार से सहकारी इन्द्रिय द्वारा उत्पन्न एक प्रकार का ज्ञान। जैसे कि यह वही घड़ा है, जो पहले मेरे पास था। अभिप्राय यह कि जो वस्तु हम पहले देख चुके हैं, उसका संस्कार हममें वर्तमान रहता है, अर्थात् पूर्वानुभूत वस्तु के सुख-दुःखात्मक जो हमारा अनुभव है वह मिटता नहीं। काव्यनाटक में वैसा ही कुछ पढ़ने-देखने से उसका जो पुनः प्रत्यय हो जाता है, उसीसे आनन्द होता है। इसको सहानुभूति और आत्मोपम्य की संज्ञा भी दी जा सकती है। जहाँ पूर्वावस्था का संस्कार नहीं, जहाँ अननुभूत प्रसंग है वहाँ कैसे आनन्द होगा? इसका समाधान यह है कि वहाँ या तो अतृप्त इच्छा की पूर्ति से हमें आनन्द होता है या प्रसंग-विशेष पर नये-नये अनुभव प्राप्त करने के कुतूहल से होता है।

सिनेमा के जो प्रसिद्ध चित्रारे हैं उनकी प्रसिद्धि का कारण क्या है? वही कि अनुकरण करने में वे अत्यन्त पटु हैं। नाटकीय पात्रों की भूमिका में वे पात्रों की गतिविधि, आचरण, चेष्टा आदि का ऐसा अभिनय करते हैं कि उनके अनुकरण से हमें आनन्द प्राप्त होता है। यह आनन्द अनुकृतिजन्य ही होता है। प्राच्य और पाश्चात्य समीक्षक इससे सहमत हैं। कारण यह कि एक के स्वाभाविक गुण-दोष का अन्यत्र तत्तुल्य परिदर्शन आनन्द का कारण होता ही है।

विक्रमादित्य नामक चित्रपट में विक्रम के वैभवशाली राजभवन तथा उनके दरबार के तात्कालिक वर्णन का जो चित्र उपस्थित होता है उससे हमें कल्पनाजनित आनन्द का अनुभव होता है।

किसी-किसी कविता के, जिनमें वस्तु-विशेषों का यथार्थ वर्णन रहता है, पढ़ने से कहीं तो प्रत्यभिज्ञा होती है और कहीं कुतूहल-पूत्ति । किसीसे नवोन बातों का अनुभव होता है और किसीसे अपने मन का समाधान होता है । वहाँ-वहाँ एतन्मूलक ही आनन्द होता है ।

कहीं-कहीं भाषा, शैली, अलंकार आदि से तो कहीं चरित्रचित्रण से, कहीं सुख की क्षणभंगुरता से तो कहीं भवितव्य की प्रबलता आदि देख-सुनकर आनन्द होता है । कहना चाहिये कि कवि बड़े ही अनुभवो होते हैं । इस कारण उनकी कलाकृति से बहुत-सी जानने-सुनने और सीखने-सिखाने की बातें मालूम होती हैं, जिनसे आनन्द होता है ।

सर्वोपरि काव्यानन्द की मूल बात है काव्य नाटक के पात्रों की रहनेवाली तटस्थता ।



## छत्तीसवीं छाया

### रसास्वाद के बाधक विघ्न

मनुष्य का चित्त जब तक चंचल रहता है तब तक किसी बात का ग्रहण नहीं कर सकता । उसके मन में कोई बात आती है और उड़ जाती है । आत्मस्थ की दशा ही बोधदशा है । यह साधारण बातों के लिए भी आवश्यक है । रसबोध या रसानुभूति के लिए तो एक विशेष मानसिक अवस्था की आवश्यकता है । वह अवस्था सैद्धान्तिक ही नहीं, व्यावहारिक भी है । यह है चित्त की एकाग्रता ।

भरतसूत्र के टीकाकार अभिनव गुप्त का अभिमत है कि सर्वथा वीतविघ्न अर्थात् विघ्नविरहित रसनात्मक प्रतीति से जो भाव एहीत होता है वही रस है । कहने का अभिप्राय यह कि जबनक विघ्न दूर नहीं होते तब तक रसप्रतीति नहीं होती, रसावाद नहीं मिलता । विघ्न दूर करनेवाले विभाव आदि हैं । ससार में संवित्—ज्ञान, रसन, आस्वादन आदि विघ्नविनिर्मुक्त ही होते हैं । ऐसे तो विघ्न का अन्त नहीं; पर प्रधानतया सात विघ्नों का निर्देश किया गया है । ये विघ्न हैं—

१ सर्वथा रसनात्मकतविघ्नप्रतीतिग्राहो भाव एव रसः । तत्र विघ्नापसारका विभावप्रभृतयः । तथाहि लोके सकलविघ्नविनिर्मुक्ता संवित् । विघ्नाश्चास्वां सति ।

१ प्रतिपत्तावबोधयता सभावनाविरतो नाम । २-३ स्वगतत्वभ्रगतत्यनियमेन देशकालविशेषावेराः ४ निनसुखार्दि विवरीभावः । ५ प्रतीत्युपायवैकल्यस्फुटत्वाभावः । ६ अप्रधानता ।

७ सशयोगश्च ।

१ प्रतिपत्ति में आयोग्यता अर्थात् विश्वास-योग्य न होना, मन में न पैठना । उसको संभावनाविरह अर्थात् वर्णनीय वस्तु की असंभवता कहते हैं ।

कल्पनाप्रिय कवि जो कुछ वर्णन करता है उसमें ऐसी बुद्धि कभी न जगनी चाहिये कि क्या यह कभी संभव है ? जहाँ ऐसी बुद्धि उपजी कि रसानुभूति हवा हुई । जब हम यशोदा-विलाप, विरहिणी उर्मिला का कथन, गोपी-उद्धव-संवाद पढ़ते हैं तब हमारे मन में यह भावना नहीं जगती कि इन सब से ऐसा विलाप-आलाप, संलाप-कलाप न किया होगा । फिर हम उसके रस में मग्न होते हैं । वहाँ साहित्यिक सत्य सपने में भी इनको असंभवता को, अप्रत्यक्षता को फटकने नहीं देता । कारण यह कि मातृवात्सल्य, पुत्रवियोग, पतिवियोग, प्रियवियोग आदि में सभी कुछ संभव है । पर, भारतीयों का सांस्कृतिक-संस्कृत हृदय 'मेघनादबध' काव्य की स्त्रीसेना से राग के संव्रस्त होने आदि की घटनाओं में वैसा रसमग्न नहीं होता । क्योंकि, प्रतिपत्ति की अयोग्यता—संभावना का अभाव है ।

इसमें आचार्यों को अनौचित्य प्रतीत होता है । कथावस्तु, वर्णन आदि में अनौचित्य को प्रभय न मिलना चाहिये । उचित-विषय-निष्ठता एक बड़ी वस्तु है । प्रायः सभी आचार्यों ने कहा है कि अनौचित्य ही रसभंग का कारण है और औचित्य योजना रसप्रकाशन का परम उपाय<sup>१</sup> । लोचन में भी अभिनव गुप्त कहते हैं कि 'वर्णन ऐसा होना चाहिये जिसकी प्रतीति का खण्डन न हो' । पाश्चात्य भी संभावना-विरह के सिद्धान्त को मानते हैं ।

२-३ अपने और पराये के नियम से देश और काल का आवेश होना । अभिप्राय यह कि नाटकगत पात्रों में सुख-दुख के जो भाव देखे जाते हैं वे उन्हींके मान लिये जायें तो सामाजिक उनसे उदासीन हो जायेंगे और उन्हें रस की प्रतीति नहीं होगी । यदि दर्शक के मन में ऐसे खयाल आ जायें कि हमने ऐसे ही सुख-दुःख भोगे हैं और ऐसे विचार में पँस जायें कि ये बातें भूलने की नहीं, या इनको छिपाना चाहिये या इनको खुलनेआम कह देना चाहिये, तो दूसरे संवेदन की उत्पत्ति हो जायगी, जो प्रस्तुत रसास्वाद के लिए भारी विघ्न होगा । देश-विशेष, व्यक्ति-विशेष की निरपेक्षता ही से सच्ची रसानुभूति हो सकती है । यही साधारणीकरण का व्यापार है । इससे स्वगतत्व और परगतत्व का भाव मिट जाता है । अतः एक संवेदना के समय दूसरी संवेदना का होना रसास्वाद का परम विघ्न है ।

१ अनौचित्यादृते नान्यत् रसभङ्गस्य कारणम् । प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्थोपनिषत्परा ।

४—अपने सुख आदि से ही विवश हो जाना । अभिप्राय यह कि यदि किसी का बेटा हुआ हो या बेटा मर गया हो, उसको यदि नाटक-सिनेमा दिखाकर उसका मन बहलाया जाय तो यह असंभव है ; क्योंकि रह रहकर उसका ध्यान अपने सुख-दुःख की ओर ही खिंच जायगा । निज सुखादि-विवशोभूत व्यक्ति वस्त्वन्तर में अपनी चेतना को सलग्न कर ही नहीं सकता । इसीसे नाटक आदि में नृत्य, वाद्य, गीत आदि का प्रबन्ध रहता है, जिससे मनोरंजन हो, हृदय का क्लिब्रध दूर हो और साधारणतः असहृदय भी सहृदय हो जायें ।

५—प्रतीति के उपायों की विकलता और उसका स्फुट न होना । अभिप्राय यह कि जिन उपायों से प्रतीति होती है उन्हीं का यदि अभाव हो और वे उपाय यदि अस्फुट हों तो प्रतीति कभी हो नहीं सकती । स्फुट प्रतीति होने के लिए उपायों की विकलता और अस्फुटता न होनी चाहिये । भावानुभूति के लिए प्रसाधनों की पूर्णता, वस्तुओं का प्रत्यक्षीकरण होना आवश्यक है । उपायों की अयोग्यता, अपूर्णता और अस्फुटता रसास्वाद के बाधक हैं । विभावादि से परिपोष पाकर स्थायी भाव ही रसत्व का प्राप्त होते हैं, यह न भूलना चाहिये । इस विघ्न को दूर करने के लिए नाटक का अभिनय उच्च कोटि का होना चाहिये ।

६—अप्रधानता । अप्रधान वस्तु में किसी की लगन नहीं लगती । यदि कोई प्रधान वस्तु हो तो मन आप ही आप अप्रधान को छोड़कर प्रधान की ओर दौड़ जाता है । वहाँ अप्रधान है विभाव, अनुभाव और सचारी । यद्यपि ये आस्वाद-योग्य हैं, फिर भी परमुखापेक्षी हैं । चवरेणा के पात्र स्थायी भाव ही हैं—आस्वाद-योग्यता उन्हीं में है । इससे प्रधान ये ही हैं और सभी अप्रधान । साराश यह कि मुख्य वस्तु रस है । विभाव आदि गौण है । जहाँ गौण को ही प्रधान बनाने की चेष्टा हो वहाँ अप्रधानता नामक रसविघ्न उपस्थित हो जाता है ।

७—संशय-योग अर्थात् संदेह उपस्थित होना । यह कोई नियम नहीं कि अमुक-अमुक विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी अमुक-अमुक स्थायी के ही हो । आँखों से आँसू आँख आने में भी निकलता है, आनन्द में भी और शोक में भी । जहाँ यह संशय हो कि आँसू आनन्द के हैं या शोक के, वहाँ रसानुभाव नहीं हो सकता । पर, विभाव यदि बन्धु-विनाश हो तो यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि रोग-घोना शोक के ही अनुभाव है; चित्ता, दैन्य उसी के सचारी है । जहाँ ऐसे विषयों में संशय बना रहे वहाँ सम्यक् रूपेण रसचर्वण नहीं हो सकती ।

अभिनव गुप्त ने इन सातों का जो विस्तृत वर्णन किया है, उसका साराश ही यहाँ विशद बनाकर लिखा गया है ।

## सैतीसर्वी छाया

### साधारणीकरण

भट्टनायक के मत में कहा गया है कि भावना या भावकत्व का व्यापार है 'साधारणीकरण'। पहले पाठक या दर्शक सीता-राम या शकुन्तला-दुष्यन्त को व्यक्ति-विशेष के रूप में ही ग्रहण करता है। पोछे काव्य में जो कुछ पढ़ता या सुनता है, या नाटक-सिनेमा में जो कुछ देखता है उससे कविप्रतिभा के कारण इतना प्रभावित होता है कि बार-बार उसीका ध्यान करता है और उसी में मग्न हो जाता है। यह आत्मविभोर करनेवाली दशा भावकत्व व्यापार से, बार-बार की विभावना से उत्पन्न होती है। इससे होता यह है कि विभाव आदि और स्थायी भाव साधारण रूप से प्रतीत होने लगते हैं। किसी विशिष्ट व्यक्ति में उद्भूत रति आदि स्थायी भाव व्यक्ति-विशेष के न रहकर सामान्य रूप धारण कर लेते हैं। सीता-राम या शकुन्तला-दुष्यन्त के रूप नहीं रह जाते। वे सामान्य दम्पति के रूप में ज्ञात होने लगते हैं। उनका प्रेम व्यक्तिगत सम्बन्ध को त्यागकर सर्वसाधारण का हो जाता है। विभाव-वादिकों का सामान्य रूप में परिवर्तित हो जाना ही 'साधारणीकरण' है। इसी को साधारणतः स्वीकार से अभिन्न कहा गया है।

व्यक्तिगत साहित्य सर्वगत (universal) साहित्य तभी हो सकता है जबकि साहित्यिक अपने को जानता है। जिस साहित्यिक की अनुभूति में आंतरिकता रहती है, जो अपने को पहचानता है वही सार्वजनिक साहित्य की सृष्टि कर सकता है। ऐसे ही साहित्यिक के आत्मज्ञान के माध्यम से सभी परिचित हो सकते हैं। साहित्यिक अपनी अभिज्ञता से जो चित्र चित्रित करता है वह सम्पूर्ण, सुन्दर और सार्थक होता है। ऐसे ही समग्र चित्र सभी सहृदयों के अपने हो सकते हैं; उनके साथ साधारणीकरण हो सकता है।

जो यह शंका करते हैं कि सीता आदि के विषय में राम आदि की रति को, जो उन्हीं की आत्मा में स्थित है, अपनी मानें तो हमें पाप लगेगा। इसका समाधान यही है कि साधारणीकरण में यह बात नहीं रहने पाती। कारण यह कि जो रति आदि स्थायी भाव तथा कटाक्षपात आदि अनुभाव प्रतीत होते हैं उनमें सीता-राम आदि आलम्बन विभावो का सम्बन्ध प्रतीत नहीं होता। साधारणीकरण में सभी सामान्य हो जाते हैं सीता-राम आदि की विशेषता रह ही नहीं जाती<sup>१</sup>।

साधारणीकरण में विभावना की विभूति द्वारा साधारणीकृत विभाव आदि से साधारण रूप में स्थित रति आदि का भोग अर्थात् सामाजिकों को रसास्वाद होने

१ तत्र सीतादिशब्दाः परित्यक्तजनकतनयादिविशेषाः स्त्रीमात्रवाचिनः किमिवानिष्टं कुर्वुः।—द० रू० ४४१ की टीका।

लगता है। भोग सत्वगुण के उद्रेक से उत्पन्न आनन्द-स्वरूप होता है। यह लौकिक सुखानुभव से विलक्षण होता है। सत्व, रज और तम के उद्रेक से क्रमशः सुख, दुख तथा मोह उत्पन्न होते हैं। सत्व का उद्रेक सत्य का उद्रेक है और उसका स्वभाव है आनन्द का प्रकाश करना।

अनेक विदेशी विद्वान् साधारणीकरण के संबंध में ऐसा ही अपना अभिमत व्यक्त करते हैं, जिनमें एक का आशय यह है कि “भावतादात्म्य पाठक या दर्शक को उस दशा को व्यक्त करता है, जिसमें वह कुछ काल के लिए व्यक्तिगत आत्मचैतन्य खो देता है और किसी उपन्यास या नाटक के पात्र के साथ आत्मीयता स्थापित कर लेता<sup>१</sup> है।”

इसमें भावतादात्म्य इम्पैथी (empathy) शब्द के लिए आया है। यह सिपैथी (Sympathy) समानुभूति का सहोदर भाई है। समानुभूति में अनुभूति (feeling) का साथ देना पड़ता है, किंतु इम्पैथी में तन्मयता की अवस्था हो जाती है। समानुभूति में समानुभूति के पात्र तथा समानुभूति प्रदर्शक के व्यक्तित्व की पृथक्ता का भान होता है, पर इम्पैथी में कुछ काल के लिए दोनों का व्यक्तित्व एक हो जाता है।

इसी प्रकार के भाव रिचार्ड-जैसे समालोचक, क्रोचे-जैसे दार्शनिक तथा लिप्स (Lipps)-जैसे मनोवैज्ञानिक ने व्यक्त किये हैं।

साधारणीकरण में—चित्त की एकरूपता की अवस्था में करुणात्मक वर्णन भी हमें सुखदायक प्रतीत होता है। कारण यह है कि करुणा का जो लौकिक रूप होता है वह दुःखदायी होता है। पर जब लौकिक विभाव आदि से वह अलौकिक रूप धारण कर लेता है तब उससे आनन्दोपलब्धि ही होती है। यह आनन्द व्यक्तिगत न होकर सामाजिक सुलभ होता है। यहाँ हृदय मुक्त—भावप्रवण रहता है। इस दशा में दुःखदायक दृश्य भी, वर्णन भी रक्षात्मक होने के कारण आनन्ददायक ही होता है। इसका प्रमाण सहृदयों का अनुभव<sup>२</sup> ही है।

साधारणीकरण का सार तत्त्व यह है कि कवि अपनी सामग्री से जो भाव उपस्थित करता है उसका अनुभव निरवच्छिन्न रूप से सामाजिक को होना। रसिकों को जो काव्यानन्द प्राप्त होता है वह आस्वादनरूप होता है, इन्द्रिय-तृप्तिकारक नहीं। सार्वजनिक होता है, वैयक्तिक नहीं; स्वानुभवजन्य होता है,

1 Empathy cannotes the state of the reader or spectator who has lost for his personal self conseiousness and is identifying himself with some character in the story of screen.

२ करुणादावपि रसे जावते यत्पर सुखम्।

सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥ सा० दर्पण

अभ्यन्त नही। क्रीडारूप आत्म-विकार का आनन्द प्राप्त करने के लिए कवि सरस काव्य लिखता है और रसिक उसी प्रकार का आनन्द प्राप्त करने के लिए सरस काव्य पढ़ता है।



## अड़तीसवीं छाया

### साधारणीकरण मे मतभेद

साधारणीकरण के सम्बन्ध मे आचार्य भी एकमत नहीं कहे जा सकते। पर उनमें एक ही बात है, ऐसा कहा जा सकता है। विचार किया जाय।

प्रदीपकार कहते हैं कि भावकत्व का अर्थ है साधारणीकरण। उसी व्यापार से विभाव आदि और स्थायी भाव का साधारणीकरण होता है। सीता आदि विशेष पात्रों का साधारण स्त्री समझ लेना यही साधारणीकरण है। स्थायी और अनुभाव आदि का साधारणीकरण सम्बन्ध-विशेष से स्वतंत्र होना ही<sup>१</sup> है।

साधारणीकरण के आविष्कारक भट्टनायक का यही मत है। इसकी व्याख्या आचार्यों ने अनेक प्रकार से की है और प्रायः इसी का उपपादन किया है। अभिव्यक्तिवाद भी इस मत को मानता है; अर्थात् साधारणीकरण को स्वीकार करता है। किन्तु, भावना और भोग को शब्द का व्यापार नहीं मानता, बल्कि उन्हें व्यंजना द्वारा व्यंजित ही मानता<sup>२</sup> है। अभिनवगुप्त का अभिप्राय यह है कि भावना शब्द का अर्थ यदि विभावादि द्वारा चर्चयात्मक—आनन्दरूप रस-सम्भोग समझा जाय अर्थात् काव्यार्थ पाठक और श्रोता के चित्त में प्रविष्ट होकर रस-रूप में अनुभूत हो, यदि भावना का अर्थ इतना ही हो तो इसको स्वीकार किया जा सकता<sup>३</sup> है। साधारणीकरण में इस कविता की-सी एक दूसरे की दशा हो जाती है।

दो मुख थे पर एक मधुर ध्वनि, दो मन थे पर एक लगन।

दो उर थे पर एक कामना, एक मगन तो अन्य मगन ॥—एक कवि

१ भावकत्व साधारणीकरणम्। तेन हि व्यापारेण विभावादयः स्थायी च साधारणीक्रियन्ते। साधारणीकरणं चैतदेव यत् सीतादीनां कामिनीत्वादि सामान्योपस्थितिः स्थाय्यनुभावादीनां सम्बन्धविशेषानवच्छिन्नत्वेन। —का० प्र० टीका

२ “न च काव्यशब्दानां केदलानां भावकत्वम् भोगोऽपि काव्यसम्बन्धेन क्रियते”। ज्यंशायामपि भावनायां कारणांशे ध्वननमेव निपतति\*\*\*भोगकृतं रसस्य ध्वयनीयत्वे सिद्धे सिध्येत।

—ध्वन्यालोकलोचन

३ सवेदनाख्यव्यंग्य ( रस ) परसंविन्तिगोचरः। आस्वादनात्मानुभवो रसःकाव्यार्थ उच्यते।

—अभिनवभारती

दण्णकार कहते हैं कि विभाव, अनुभाव और संचारी का जो एक व्यापार है—सामर्थ्य-विशेष है वही साधारणीकरण है। अर्थात् असाधारण को साधारण बनाना है, असदृश्य को सदृश्य तक पहुँचाना है। वह श्रूयमाण तथा श्रोता में, दृश्यमान तथा द्रष्टा में अभेद संपादित कर देता है। अभिप्राय यह है कि काव्य-निबद्ध विभाव आदि काव्यानुशूलन वा नाटकदर्शन के समय श्रोता और द्रष्टा के साथ अपने को सबद्ध रूप से प्रकाशित करते हैं। यह साधारणीकरण ही विभावन व्यापार है।<sup>१</sup>

प्रदीप और दर्पण में दो बातें दीख पड़ती हैं। पहले में दर्शक, श्रोता और पाठक के सामान्यतः विभावादि के साथ साधारणीकरण की बात है। दूसरे में 'प्रमाता' और 'तदभेद' के कथन में एक बात स्पष्ट हो जाती है। वह है आश्रय के साथ द्रष्टा-श्रोता का बँध जाना, दानों के भेदभाव का लुप्त हो जाना। किन्तु, दोनों आचार्यों के विचारों का निचोड़ इतना ही है कि विभाव आदि के सामान्य कथन में सभी का समावेश हो जाता है। साधारणीकरण में साधारणतः काव्यगत भाव सभी सदृश्यों के अनुभाव का एक-सा विषय बन जाता है। यह बात दोनों में पायी जाती है। अतः इसमें मतभिन्नता को प्रश्रय नहीं मिलता।

पण्डितराज साधारणीकरण को नहीं मानते। वे किसी दोष को कल्पना करते हैं और उसी दोष द्वारा अपनी आत्मा में दुष्यन्त आदि के साथ अभेद मान बैठते हैं। वे लिखते हैं, "प्राचीन आचार्यों ने विभाव आदि का साधारण होना ( किसी विशेष व्यक्ति से सम्बन्ध न रखना ) लिखा है। उसका भी किसी दोष की कल्पना किये बिना सिद्ध होना कठिन है। क्योंकि, काव्य में शकुन्तला आदि का जो वर्णन है उसका बोध हमें शकुन्तला ( दुष्यन्त की स्त्री ) आदि के रूप में ही होता है, केवल स्त्री के रूप में नहीं।"<sup>२</sup> इस पर उनका शका-समाधान भी पढ़ने के योग्य है।

पण्डितराज भी एक प्रकार से साधारणीकरण मानते हैं; पर वे कहते हैं कि शकुन्तला आदि की विशेषता निवृत्ति करने के लिए किसी दोष की कल्पना कर लेना आवश्यक है और उसी दोष से दुष्यन्त आदि के साथ अपनी आत्मा का अभेद समझ लेना चाहिये। यहाँ किनो-न-किसी रूप में अभेद की बात आने से साधारणीकरण का एक रूप खड़ा हो जाता है। यहाँ अभेद समझने की बात

१ व्यापारोऽस्ति विभावादेः नाम्ना साधारणीकृतिः।

तत्प्रभावे यस्यासन् पाथोधिष्वनादयः।

प्रमाता तदभेदेन स्वात्मान प्रतिपद्यते। —सा० दर्पण

२ यदपि विभावादीनां साधारण्यं प्राचीनैरुक्तं तदपि काव्येन शकुन्तलादिशब्दैः शकुन्तला त्वाद्विषयजनकैः प्रतिपाद्यमानेषु शकुन्तलादिषु दोषविशेषकल्पनं विना दुरुपादम्। —रसगङ्गाधर



विचारणीय है; क्योंकि कहाँ शकुन्तला के नायक दुष्यन्त चक्रवर्ती राजा और कहाँ हम सामान्य मनुष्य । दोष की कल्पना कहाँ तक इस पर पर्दा डाल सकती है !

सम्बन्ध-विशेष का त्याग या उससे स्वतन्त्र होना ही साधारणीकरण है, जैसा कि आचार्य की व्याख्या से विदित है । समझिये कि वास्तव जगत् की घटनाओं में जो पारस्परिक सम्बन्ध होता है उनमें जैसे एक-दो के तिरोधान होने से सभी सम्बन्ध तिरोहित हो जाते हैं वैसे ही वास्तव जगत् के देश, काल, नायक आदि के मन से तिरोहित होते ही उस सम्बन्ध के सभी विशेष स्वभाव तिरोहित हो जाते हैं और हृदय-संवादात्मक अर्थ के भाव से रसोद्रेक होने लगता है ।<sup>१</sup> साधारणीकरण के इस मूलमंत्र को छोड़ अनेक विद्वान् विपरीत दिशा की ओर भटकते दिखाई पड़ते हैं ।

श्यामसुन्दरदासजी कहते हैं कि साधारणीकरण कवि अथवा भावक की चित्तवृत्ति से सम्बन्ध रखता है । चित्त के एकग्र और साधारणीकृत होने पर उसे सभी कुछ साधारण प्रतीत होने लगता है । ... आचार्यों का अन्तिम सिद्धान्त तो यही है जो हमने माना है । हमारा हृदय साधारणीकरण करता है ।

हम तो कहेंगे कि यह अन्तिम सिद्धान्त नहीं है । आचार्यों की पीढ़ी में पंडित-राज अन्तिम माने जाते हैं ; पर वे इस सम्बन्ध में दूसरी ही बात कहते हैं । हृदय के साधारणीकरण की बात कहने के समय अभिनव गुप्त का यह वाक्यांश 'हृदय-संवादात्मक-सहृदयत्व-बलात्' उनके हृदय में काम करता रहा । अभिनव गुप्त यह भी कहते हैं कि भाव के चित्त में उपस्थित होने पर अनादिकाल से संचित किसी न किसी वासना के खेल से ही रसरूप में परिपुष्ट होता है ।<sup>२</sup> फिर यहाँ वासना को ही साधारणीकरण क्यों न कहा जाय ? यहाँ यह शंका भी हो सकती है कि हमारा हृदय कवि के, आश्रय के, आलंबन के भाव के किसके साथ साधारणीकरण करता है । अतः इन ग्राम-मार्गों को छोड़कर भट्टनायक के राजमार्ग पर ही चलना ठीक है ।



## उनचालीसवीं छाया

### साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्य

“कोई क्रोधी या क्रूर प्रकृति का पात्र यदि किसी निरपराध या दीन पर क्रोध की प्रबल व्यञ्जना कर रहा है तो श्रोता या दर्शक के मन में क्रोध का रसात्मक

१ योऽर्थो हृदयसंवादी तत्त्वभावो रसोद्भवः ।

२ अतएव सर्वनामाजिकानां मेकचनतेव प्रतिपत्तेः सुतरां रसपरिपोषाय सर्वेषामननादि वासनावित्री कृत चेतसां वासनासंवादान् ।

संचार न होगा ; बल्कि क्रोध प्रदर्शित करनेवाले उस पात्र के प्रति अश्रद्धा, घृणा आदि का भाव जागेगा । ऐसी दशा में आश्रय के साथ तादात्म्य या सहानुभूति न होगी ; बल्कि श्रोता या पाठक उक्त पात्र के शीलद्रष्टा या प्रकृतिद्रष्टा के रूप में प्रभाव ग्रहण करेगा और यह प्रभाव भी रसात्मक ही होगा । पर इस रसात्मकता को हम मध्यम कोटि की ही मानेंगे ।<sup>१</sup>

यूरोपीय विचार के अनुशीलन का ही यह प्रभाव है कि शुक्लजी ने दो कोटि को रसानुभूति बतलायी है—एक संवेदनात्मक रसानुभूति प्रथम कोटि की और शीलद्रष्टात्मक रसानुभूति मध्यम कोटि की । सम्भव है, कहीं से निकृष्ट कोटि की रसानुभूति भी टपक पड़े ।

पहली बात तो यह है कि रसास्वाद भिन्न-भिन्न कोटि का नहीं होता । वह एक रूप ही होता है; क्योंकि उसे अखंड, स्वयंप्रकाश-स्वरूप और आनन्दमय कहा गया है ।<sup>२</sup> यहाँ यह बात कही जा सकती है कि साधारणीकरण द्वारा सभी सामाजिकों के हृदय की एकता होने पर भी विभिन्न व्यक्तियों की वासना के वैचित्र्य से उसमें विचित्रता आ सकती है । यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि आनन्द-स्वरूप रसास्वाद सत्त्वोद्रेक से ही होता है तथापि रजः-तमः की उसपर छाया पड़ती है और इनके मिश्रण से रसभोग की अनेक प्रणालियाँ हो जा सकती हैं । ऐसे स्थानों पर साधारणीकरण नहीं होता ।

दूसरी बात यह है कि जब पात्र किसी भाव की व्यञ्जना करता है वह अपुष्टावस्था में भाव ही रह जाता है और संचारी सज्ञा को प्राप्त होता है । यहाँ की अनुभूति भावानुभूति होगी । इसकी व्यञ्जना को अवस्था में भी साधारणीकरण होगा । क्योंकि कोई भी भाव हो, सामान्यावस्था में ही आने से अपनी स्थिति रख सकता है ।

तीसरी बात यह कि यहाँ क्रोध की प्रबल व्यञ्जना की बात कही गयी है । उसका रूप ठीक नहीं । क्रोध का आलंबन शत्रु है । जो आलंबन हो उसमें कुछ न कुछ शत्रु का भाव होना आवश्यक है । कितना ही क्रूर प्रकृति का क्रोधो हो शत्रु-भाव-शून्य होने के कारण दीन या असहाय के प्रति क्रोध की व्यञ्जना नहीं कर सकता, प्रबल व्यञ्जना की बात तो दूर है । यदि वह करे तो कृत्रिम ही होगा, स्वाभाविक नहीं । इस दशा में सामाजिकों का मन नहीं रम सकता !

चौथी बात यह है कि शत्रु के प्रति किये जानेवाले क्रोध की कोई प्रबल व्यञ्जना करता है तो वहाँ 'अक्रान्द-प्रथम'—अनुचित स्थान में विस्तर—नामक

१ चिन्तामणि १ ला भाग पृ० ३१४ ।

२ सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः ।—साहित्यदर्पण

जमाता है तब सभी दर्शक मुँहना उठते हैं और उनके मुँह से बुरा-भला निकल पड़ता है। यहाँ दर्शकों का एक ओर घृणा आदि का और एक ओर करुणा का आनन्द मिलता है; पर प्रबलता करुणा की ही रहती है।

उत्तम-प्रकृति पात्रों के सम्बन्ध की भावना आन्तरिक होती है और प्रिय होने के कारण उसकी क्रिया मन में बराबर होती रहती है। इसमें यहाँ जो साधारणीकरण होता है वह दुष्ट-प्रकृति पात्रों के साथ नहीं होता। ऐसे पात्रों के सम्बन्ध की भावना रसिकों की जानकारी भर को जगा देती है। उसके प्रति सामाजिक का ममत्व नहीं रहता। ऐसे स्थानों में रसिकों की 'प्रत्यभिज्ञा' होती है—यो समन्वये।

जहाँ कोई बलवान् दुर्बलों को दलित या पीडित करने में अपने बल का प्रयोग करता है और उससे अपने को कृतायु समझता है वहाँ सामाजिकों को जो आनन्द होता है वह यह स्मरण करके होता है कि हम पर भी बलवान् अत्याचारों ने अत्याचार करने में ऐसा ही बल-प्रयोग किया था। पूर्वज्ञान का स्मरण ही प्रत्यभिज्ञा है। ऐसे स्थानों में साधारणीकरण का आनन्द नहीं होता। इस बात को डाक्टर भगवानदास भी कहते हैं—“एक किस्म (सृष्टणीय रस) वह है जो अपने ऊपर भयकारक-बीभत्सोत्पादक बनवाने की सत्ता का 'स्मरण', आवाहन, कल्पना करके वह रस चखते हैं जो खन को अपने बल का प्रयोग दुर्बलों को पीड़ा देने के लिए करने से होता है।”

किसी-किसी का कहना यह भी है कि अपनी कल्पना के बल से दुष्ट-प्रकृति पात्रों के स्थान पर अपने को अधिष्ठित कर लेने से साधारणीकरण हो सकता है और उससे उस भाव का, जिसे उक्त डाक्टर साहब रस कहते हैं, आनन्द भी मिल सकता है। पर सभी सामाजिकों के लिए यह संभव नहीं है।

यह ठीक है कि सभी सामाजिक एक प्रकृति के नहीं होते, यह मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त है। इससे कुछ सामाजिक एक ओर जहाँ पीडित के प्रति अनुकम्पा के कारण करुण रस का आनन्द लेते हैं वहाँ दूसरी ओर क्रोधो पीडक के प्रति कुछ सामाजिक की घृणात्मक भावानुभूति होगी। वहाँ काल्पनिक आनन्द की ही विशेषता होगी।

यह प्रत्यक्ष अनुभव से सिद्ध है कि बकरे के बलि को कितने आनन्द से देखते हैं और कितने उस स्थान से भाग जाते हैं। देखनेवाले बीभत्स रस का आनन्द लेते हैं और भागनेवाले करुण रस का। दर्शकों को पशुहन्ता के प्रति कोई दुर्भाव नहीं रहता; पर पलायनकर्ताओं को रोष नहीं तो घृणा अवश्य होती है और इसी भाव का उन्हें आनन्द होता है। दोनों प्रकार के व्यक्तियों को आनन्द प्राप्त होता है; पर

भिन्न-भिन्न रूप से। इससे सिद्ध है कि सामाजिका की प्रकृति एक-सी नहीं होती। ऐसी-ऐसी घटनाओं से उन्हें अपनी-अपनी प्रकृति के अनुकूल आनन्द प्राप्त होता है। पर सबत्र ऐसा नहीं होता।

बकिमचन्द्र के 'कपालकुण्डला' उपन्यास का वह अंश पढ़िये जहाँ कापालिक कपालकुण्डला को बलिदान की अवस्था में प्रस्तुत कर रखता है और अस्त्रान्वेषण को जाता है। हम इस प्रसंग को चाव से पढ़ते हैं। वहाँ कापालिक के प्रति हमारी घृणा नहीं होती, क्योंकि वह अपनी सिद्धि के लिए अपना कर्तव्य करता है। कपाल कुण्डला के प्रति उसका कोई रागद्वेष या क्रोध-क्षोभ नहीं है। यहाँ निःसंकोच सबसे साधारणीकरण होने की बात कही जा सकती है। शाक्तों को ही क्यों, सभी सदस्यों को संवेदनात्मक रसानुभूति होगी। कपालकुण्डला के भाग जाने से हमें आनन्द होता है, यह बात दूसरी है। पर पहले भी उसके बलिदान से हमारा मन भागता नजर नहीं आता। सिनेमा में जंगली जातियों को नरबलि के कृत्यों को देखते हैं तो हम उनसे घृणा नहीं करते। हम जानते हैं कि यह उनका स्वभाव है और उन्हें जंगली कहकर छोड़ देते हैं।

ऐसे स्थानों में आलंबन और आश्रय के प्रति सामाजिकों की दो प्रकार की अनुभूतियाँ मानी जा सकती हैं और उनके विषय में अपनी गद्दी हुई वृत्तियों से हमें रसानुभूति होती है, आनन्द मिलता है। यथार्थ बात तो यह है कि विभाव—आलंबन और आश्रय के सभी उचित भावों से साधारणीकरण होगा और संवेदनात्मक अनुभूति होगी।

शुक्लजी स्वयं कहते हैं कि “यहाँ के आचार्यों ने श्रव्यकाव्य और दृश्यकाव्य दोनों में रस की प्रधानता रखी है। इसीसे दृश्यकाव्य में भी उनका लक्ष्य तादात्म्य और साधारणीकरण (हम एक ही मानते हैं) की ओर रहता है। पर, योरप के दृश्यकाव्य में शीलवैचित्र्य या अन्तः प्रकृतिवैचित्र्य की ओर ही प्रधान लक्ष्य रहता है, जिसके साक्षात्कार से दर्शकों को आश्चर्य या कुतूहल मात्र की अनुभूति होती है।”

अक्षरशः यह सत्य है। नाटक देखने से दर्शकों को काव्यानन्द प्राप्त हो, हमारे आचार्यों का यही लक्ष्य रहा। कुतूहल-मात्र की अनुभूति तो बाजीगरी आदि से भी हो सकती है। यदि नाटक का आश्चर्य या कुतूहल-मात्र ही उद्देश्य रहा, हृदय की गहरी अनुभूति नहीं हुई तो नाटक को काव्यसाहित्य का रूप देना ही व्यर्थ है। कौतुकात्मक अनुभूति क्षणिक और तात्कालिक होती है, ऊपर ही ऊपर की होती है; किन्तु संवेदनात्मक अनुभूति दीर्घकालिक होती है, गहरी होती है। जब तक विभावादि मन से दूर नहीं होते तब तक वह अनुभूति बनी रहती है और इसका प्राण साधारणीकरण ही है।



## चालीसवीं छाया

### साधारणीकरण क्यों होता है ?

एक लोकोक्ति है 'स्वगणे परमा प्रीतिः'—अपने गण में परम प्रीति होती है। बालक से बालक का प्रेम होता है, जवान जवानों से जा मिलते हैं; वृद्धों के साथ वृद्ध। ऐसे ही कर्मकार कर्मकारों के साथ, गायक गायकों के साथ, विलासो विलासियों के साथ, चोर चोरों के साथ सम्बन्ध रखते हैं। इसका कारण यही है कि उनके विचार, कार्य, स्वभाव एक-से होते हैं। यद्यपि इसका संकुचित क्षेत्र है तथापि इसमें भी साधारणीकरण का बीज है।

एक कहावत है, 'झौ सयाने एक मत'। अभिप्राय यह है कि समझदारों की समझ एक बिंदु पर पहुँचती है। हम जो कुछ पढ़ते हैं, सुनते हैं, उससे मन में जो भाव जगते हैं वे भाव दूसरे पढ़ने, देखने, सुननेवाला को भी जगते हैं। ग्रामसोमा के युद्ध में गाँव के गाँव एकमत हो, युद्ध के लिए निकल पड़ते हैं। कड़खा गाते हुए देशसेवकों को जाते देख दर्शकों के मन में भी स्वदेशप्रेम उमड़ पड़ता है। ऐसी सामुदायिक घटनाओं को हम इतिहास में पढ़ते हैं या ऐसे दृश्यों को रूपकों में देखते हैं तो हमारी धक ही दशा हो जाती है, जो साधारणीकरण का रूप दे देती है।

मनुष्य सामाजिक जीव है। समाज में ही मनुष्य जनमता है, पलता है, बढ़ता है, विचरता है और उसके अनुकूल चलता है। उसकी प्रवृत्ति वैसी ही बनती है और उसके संस्कार भी वैसे ही बँधते हैं। 'भेड़ियों की माँद में पला लड़का' भी उन्हीं-जैसा आचरण करता देखा गया है। अतः समाज जिसे अपनाता है, हम भी अपनाते हैं; जिसे त्यागता है, त्यागते हैं; जिसे आदर देता है, उसे आदर देते हैं जिसे घृणा करता है, घृणा करते हैं। और, वैसे ही हमारे कार्य होते हैं, जैसे कि उसके होते हैं। इसीसे हमारा साधारणीकरण होता है। इसमें सहानुभूति भी सहायक होती है।

कहने का अभिप्राय यह कि हम जिस वातावरण में रहते हैं वह एक प्रकार का है। उसके अनुकूल ही भावभावव्यक्ति होती है, हानी ही चाहिये। साधारणीकरण का यह एक मूलमन्त्र है। रगमच पर हम चुभन के भाव का अनुमोदन नहीं कर सकते; क्योंकि हमारे सामाजिक वातावरण में वह श्लाघ्य नहीं है। ऐसे स्थानों में हमारा साधारणीकरण न होगा। रावण का सीता के प्रति या चंद्र का रमेश की स्त्री के प्रति जो आचरण दिखाई पड़ता है उससे हमारा साधारणीकरण इसीसे नहीं होता कि ऐसी बातें हमारे सामाजिक वातावरण में अनुमोदित नहीं हैं, उचित नहीं मानी जाती।

साधारणीकरण का एक दूसरा स्तर भी होता है जो वातावरण के स्तर से बहुत ऊँचा होता है। इसमें जो भाव-भावनाएँ होती हैं वे मानव-मानव की होती हैं। इस स्तर के भाव एक ही होते हैं। ये भाव मानव-मानव का भेद नहीं करते, सभी के लिए एक-से प्रतीत होते हैं। ऐसे भावों के कल्पक समाजविशेष, जाति-विशेष या देशविशेष के नहीं होते, विश्व के नहीं होते, विश्व के होते हैं।

‘एकोऽहं बहु स्याम’ तक यह विचार पहुँच जाता है। इसका दार्शनिक दृष्टिकोण बहुत जटिल और बड़ा ही विवादपूर्ण है। परमात्म-आत्म-विवेचन की इति को कोई नहीं पहुँच सका और सभी ‘नेति-नेति’ ही कहते हैं। किन्तु यह बात निश्चित रूप से कही जा सकती है कि हम सबों में, मानवमात्र में, एक ही परमात्मतत्त्व है और हम सब उसी लीलामय की लीला के विकास हैं।

इस प्रकार मानव-हृदय में एक ही परमात्मा का अंश विद्यमान है और वह ज्ञान का भी मूल है। फिर एक हृदय का दूसरे हृदय से संवाद होना—मेल खाना स्वाभाविक ही नहीं, वैज्ञानिक भी है। इस कारण साधारणीकरण सहज होता है। यहाँ अनेक प्रकार के प्रश्न उठाये जा सकते हैं, किन्तु सबका समाधान यही है कि सभी मानव-हृदय एक-से नहीं होते। उनमें ईश्वराश की अधिकता और न्यूनता भी होती है, जिसके साथ प्राक्तन संस्कार भी लिप्य रहता है; ज्ञान का न्यूनाधिक भी प्रभाव दिखलाता है। साथ ही यह भी समझ लेना चाहिये कि आत्मा की दिव्यता, महानता आदि गुणों पर ससार के संपर्क से मलिनता, लुप्तता आदि अवगुणों का पर्दा भी पड़ जाता है।

गीताजलि विश्ववरेण्य क्यो हुई ? उसके भावों के साथ विश्व-मानव का हृदय-संवाद क्यो ? उसके साथ देशी-विदेशी का भाव क्यो न रहा ? वही मानवमात्र में एक तत्त्व की विद्यमानता का कारण है, जिससे साधारणीकरण हुआ। इसीसे रवान्द्रनाथ ठाकुर विश्वकवि माने गये और उनके काव्य ने सार्वभौमिकता का पद प्राप्त किया।



## एकतालीसवीं छाया साधारणीकरण के मूलतत्त्व

काव्य रस का व्यञ्जक है। उसमें ऐसी शक्ति रहती है, जिससे रसोद्रेक, रसानुभूति वा रस-बोध होता। वह शक्ति उसकी व्यञ्जना है। उसीसे पाठक ओता या दर्शक कवि की अनुभूति को हृदयंगम करते हैं। इसमें यह सिद्ध होता है कि काव्य में रस नहीं, बल्कि उसमें रसानुभूति के ऐसे संकेत, सूत्र वा तत्त्व

विद्यमान हैं, जिससे मानव-मन की वासना जाग्रत हो उठती है और वे आनन्दो-पभोग करने लगते हैं ।

कवि के लिए मुख्य है अनुभूति की अभिव्यक्ति और पाठक के लिए मुख्य है व्यञ्जना द्वारा रसानुभूति । इससे आलंबन आदि के विषय में कवि और पाठक दोनों के दो दृष्टिकोण होते हैं । एक उदाहरण से समझे ।

सुत बित नारि भवन परिवारा, होहि जाहि जग बारंबारा ।

अस विचारि जिय जागहु ताता, मिलहि न जगत सहोदर भ्राता ॥

—तुलसी

इसमें काव्यगत ये रससामग्री हैं—( १ ) मूर्च्छित लक्ष्मण आलंबन, ( २ ) लक्ष्मण के गुणों का स्मरण आदि उद्दीपन, ( ३ ) गद्गद वचन, अश्रुमोचन आदि अनुभाव, ( ४ ) दैन्य आदि संचारी और ( ५ ) शोक स्थायी भाव हैं । कवि ने काव्य में व्यञ्जना का यही साधन प्रस्तुत कर दिया है ।

किन्तु पाठक के सामने लक्ष्मण नहीं, ( १ ) राम आलंबन, ( २ ) राम की दीनता, कर्तव्यविमूढता आदि उद्दीपन, ( ३ ) विषाद आदि संचारी, ( ४ ) आँखों में आँसू भर आना, रोमाच होना, गला भर आना आदि अनुभाव और ( ५ ) शोक स्थायी भाव है ।

इस प्रकार रसनामग्री का पृथक्करण काव्य शास्त्राभ्यासियों और हिन्दी के पाठकों को विचित्र-सा जान पड़ेगा ; क्योंकि इस प्रकार न तो संस्कृत के ग्रन्थों में और न हिन्दी के ग्रन्थों में विभाग किया गया है । कारण यह कि रसोद्रेक के लिए सभी का साधारणीकरण होना आवश्यक समझा जाता रहा है ; किन्तु इस विभाजन में भी विभावादि का साधारणीकरण होने में कोई बाधा नहीं ।

हम भाव की बात एक-दो स्थानों पर प्रकारान्तर से पीछे कह भी आये है कि कवि के भाव के साथ साधारणीकरण होता है । विभावादि के साथ साधारणीकरण का भी यही भाव है । कवि ने जो उपयुक्त वर्णन किया है उसमें उनके अन्तर्हृदय की यह भावना है कि राम साधारण मानव के समान दुःखित थे । यह भाव हमारे मन में भी उपजता है और हम राम के दुःख को अपना समझने लगते हैं । इस प्रकार आचार्यों की बात को—विभावादि को कवि के भाव के रूप में ले लिया जाय तो साधारणीकरण के सम्बन्ध में अङ्गचन की कोई बात नहीं उठती । एक उदाहरण से समझिये—

नृपाल निज राज्य को सुखित राम को दीजिये ;

वृथा न मन को दुखी तनिक भी कभी कीजिये ।

यहाँ निरयदायिनी विषम कीर्ति को लीजिये ;

लबार ! परलोक मे सतत हाथ को मीजिये ।—रा० च० उपा०

कैकेयी के 'लगे वचन-बाण से हृदय में धरानाथ के'—सत्यवती दशरथ को लबार—मिथ्यावादी कहनेवाली कैकेयी से हमारा साधारणीकरण नहीं होता, आश्रय के आलंबन के प्रति व्यक्त किये गये भाव से हमारा मेल नहीं खाता ।

अब यदि हम यह कहे कि यहाँ कवि को यह अभिप्रेत है कि कैकेयी से ऐसे ही वचन कहलाये जायें कि दशरथ को पीड़ा पहुँचे, कैकेयी को क्रूरता प्रकट हो तो इन भावों से हमारा साधारणीकरण हो जाता है ; व्यक्तिवैचित्र्य की बात भी दूर हो जाती है और आचार्यों के विभावादि के साथ साधारणीकरण की बात भी रह जाती है । जहाँ वैसा कवि ने जो भाव व्यक्त किया वहाँ वैसा ही हमारा हृदय हो गया ।

यह भी देखा जाता है कि जहाँ कोई आश्रय ( विभाव ) नहीं रहता वहाँ आलंबन के प्रति कवि के भावों के साथ ही साधारणीकरण होता है । ऐसे—

सुरपति के हम ही हैं अनुचर जगत्प्राण के भी सहचर ।

मेघदूत की सजल कल्पना चातक के चिरजीवनधर ।।

अथवा

कौन-कौन तुम परिहतवसना म्लानमना भूपतिता-सी

वातहता विच्छिन्न लता-सी रतिश्रान्ता व्रजवनिता-सी ।—पंत

इनमें 'बादल' और 'छाया' के प्रति जो भाव हैं उन्हींसे साधारणीकरण होता है । इनमें आश्रय कोई नहीं है ।

इसमें संदेह नहीं कि साधारणीकरण में कवि का व्यक्ति भी बहुत कुछ काम करता है । यदि कवि लोकसाधारण भाव को नहीं अपनाता और भाषा की कमजोरी या अनुभूति के अधूरेपन से उसको व्यक्त करने में समर्थ नहीं होता तो साधारणीकरण संभव नहीं । इसके लिए भाषा का भावमय होना आवश्यक है, रागात्मक होना अनिवार्य है । कवि सामान्य भावों की जागृति करता है । कवि को सहृदय का समानधर्मा होना चाहिये । तभी वह साधारणीकरण में समर्थ हो सकता है ।



## बयालीसवीं छाया

### लौकिक रस और अलौकिक रस

'अलौकिक' शब्द ने साहित्यिको में एक भ्रम पैदा कर दिया है । वे इसका पारलौकिक स्वर्गीय आदि अर्थ करते हैं । बड़े-बड़े विद्वान् भी इसके चक्कर में पड़ गये हैं ।

अलौकिक का अभिप्राय न तो स्वर्गीय है और न पारलौकिक । इसका अर्थ है अलोक-सामान्य अर्थात् लौकिक वस्तु से विलक्षण । बस, केवल यही अर्थ है,



दूसरा कुछ नहीं। इसका अलोक-सामान्य होना ही इसे ब्रह्मानन्द-सहोदरता की कक्षा को पहुँचाता है।

रस लौकिक<sup>१</sup> भी होता है और अलौकिक भी। लौकिक को कोई महत्ता नहीं और अलौकिक को महत्ता का वर्णन काव्यशास्त्र करता है। आज अलौकिक रस को लौकिक सिद्ध करने का आन्दोलन-सा उठ खड़ा हुआ है।

कोई कहता है कि “प्रत्यक्षानुभूति से काव्यानुभूति कोई पृथक् वस्तु नहीं है। यह अवश्य है कि रसानुभूति प्रत्यक्षानुभूति का परिष्कृत रूप है। यह नहीं कि रसानुभूति प्रत्यक्षानुभूति को अपेक्षा मूलतः कोई भिन्न प्रकार की अनुभूति है।” यह रिचार्ड्स के प्रभाव का ही परिणाम है, जिन्होंने यह कहा था कि “जो लोग अलौकिक आदि शब्दों में कला की महिमा गाते हैं, वे कला के सौंदर्य के संहारक<sup>२</sup> हैं।” हमारा कहना है कि परिष्कृत रूप होना ही केवल उसकी अलौकिकता नहीं। ऐसी अनुभूति का लौकिक रूप नहीं होता; इसी में उसकी अलौकिकता है। मूलतः भी दोनों एक नहीं हैं।

यह कर्त्तव्य नहीं कि घटित घटना की आवृत्ति करें; बल्कि क्या घट सकता है। “इतिहास तथ्य पर निर्भर करता है। पर, कविता तथ्य को सत्य में परिणत करती है।” काव्य का सत्य यथार्थता की नकल नहीं होता; बल्कि वह एक उच्च यथार्थता हो होता है, क्या हो सकता है, क्या है, यह<sup>३</sup> नहीं।” इससे लौकिक प्रत्यक्ष और कवि-प्रत्यक्ष एक नहीं हो सकते।

हम किसी असहाय-दुर्बल को सबल द्वारा ताड़ित और लाञ्छित होते देखकर क्रुद्ध हो उठते हैं और उसकी प्रतिक्रिया के लिए कमर कस लेते हैं। किसी लुब्धित अबोध बालक की भूखी-सूखी माँ को सड़क पर बिलाबिलाती देखते हैं, तब हमारी करुणा चिल्लाकर कहती है कि कुछ दो, सहायता करो। किसी अनाथ विधवा को देखते हैं, तरस खाते हैं और अनाथालय का प्रबन्ध करते हैं। इनमें अनुभूति भी है और प्रतिक्रिया की प्रेरणा भी। यह व्यापक क्रोध, करुणा की प्रत्यक्षानुभूति

१ रिचार्ड्स का कथना है—There is no gap between our every day emotional life and the material of poetry

—*Practical Criticism* (summary)

## २ Principles of Literary Criticism.

३ It is not the function of the poet to relate what has happened but what may happen” ... ‘poetry transforms its facts into truths’ The truth of poetry is not a copy of reality but higher reality, what to be, not what is.

*Poetics*

लौकिक अनुभूति है। यह काव्यानुभूति की समकक्षता नहीं कर सकती। कारण अनेक हैं—

कविता की उत्पत्ति प्रत्यक्षानुभूति से नहीं होती। उस समय कवि का हृदय इतना चंचल रहता है कि भाव को कोई रूप ही नहीं दे सकता। कवि जिस समय रचना करता है, उस समय वास्तविक घटना के साथ जो लौकिक भाव जड़े रहते हैं, उनका आश्रय नहीं लेता। लौकिक रूप में वास्तविक घटना के साथ अनुभूति— भाव हृदय के अंतःस्थल में वासना रूप से अपना स्थान बना लेती है। जब समय पाकर वास्तव-निरपेक्ष वही वासना उद्बुद्ध होती है, तभी वह देश-काल से मुक्त होकर सर्वसाधारण के विभावन के योग्य होती है। फिर कवि इस विभावन-व्यापार के परिणामस्वरूप जो रचना करता है, वही आस्वाद-योग्य होता है। वर्डस्वर्थ का कहना है कि समय-समय पर मन में जो भाव सगृहीत होता है, वही किसी विशेष अवसर पर जब प्रकाश में आता है, तभी कविता का जन्म होता है।<sup>१</sup> एक उदाहरण से समझे—

वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा-सी,

वह दीपशिखा-सी शान्त भाव में लीन,

वह क्रूर काल-ताण्डव की स्मृति रेखा-सी,

वह टटे तरु की छूटी लता-सी दीन—

दलित, भारत की ही विधवा हैं।—निराला

यहाँ विधवा का वह रूप नहीं है, जिससे करुणा का ही उद्रेक होता है। बल्कि उसमें भावुकता, पवित्रता, शान्ति तथा दीप्ति भी है। यदि इसको कोई परिष्कृत रूप कहे, तो ठीक नहीं; क्योंकि एक ही रूप को परिष्कृत-अपरिष्कृत कहा जा सकता है। किन्तु, कविता में जो लौकिक अनुभव होता है वह तो रहता नहीं, वह रूपान्तर में प्रगट होता है, उसका वही लौकिक रूप नहीं रहता। इससे दोनों की अनुभूतियाँ एक प्रकार की नहीं कही जा सकती।

काव्यानन्द रक्षिकगत होता है; क्योंकि वह उसका भोक्ता है। काव्य-नाटकगत रस नहीं होता, क्योंकि उन्हीं पात्रों के वे वृत्त होते हैं। अभिप्राय यह कि नाटक के पात्र अपने ही चरित्र दिखलाते हैं। वे समझते हैं कि वह तो हमारा ही काम है। इसीसे कहा है कि 'अभिनय की शिक्षा तथा आभासादि के कारण राम आदि के रूप का अभिनय करनेवाला रस का आस्वादयिता नहीं हो सकता';<sup>२</sup> किन्तु, यह भी

<sup>१</sup> Poetry takes its origin from emotion recollected in tranquility

<sup>२</sup> शिक्षाभ्यासादि-मात्रेण राशवादेः सरूपताम्।

दर्शयन्तर्तको नैव रसस्यास्वादको भवेत्। सा० ८०

संभव है कि यदि नट यह बात भूल जाय कि यह हमारी स्त्री है और हमलोगों के समान उसे काव्यार्थ की भावना होने लगे, तो उसे केवल लौकिक रस का ही आनन्द नहीं होता, बल्कि काव्य रस का भी मजा मिलता है।<sup>१</sup> अब विचार करने की बात यह है कि कवि किसके लिए काव्य-नाटक की रचना करता है? वह काव्य-नाटक के पात्रों के लिए तो करता नहीं, करता है रसिकों के रसास्वाद के लिए। यदि पात्र रसानुभव करने लगे, तो अनेक दोष आ जाते हैं। एक तो यह कि जब पात्र आनन्दमग्न हो जायगा, तो उसके कार्य वैसे नहीं हो सकते, जिसके कृत्यों का वह अनुकरण करता है; क्योंकि उसका ध्यान अन्यत्र दौट जायगा। दूसरी बात यह कि उसका रूप लौकिक हो जायगा। काव्य-नाटक में राम-सीता या दुष्यन्त-शकुन्तला की रति को लौकिक दुष्यन्त-शकुन्तला की रति मान ले, तो दशक उन्हें अपनी प्रणयिनी के साथ लौकिक शृङ्गारी पुरुष ही समझेगा। इससे होगा यह कि रसिक दर्शकों को रसास्वाद नहीं होगा। रहस्य के उद्घाटन से भलेमानसों को लाज भी लगेगी। कितनों को ईर्ष्या और डाइ होगी तथा बहुतों को प्रेम भी उमड़ आ सकता है। इसने पात्रों को रसानुभव होता है, यह कहना उचित नहीं प्रतीत होता। उसीमें कहा है कि नट को कुछ भी रसास्वाद नहीं होता। सामाजिक रस को चखते हैं। नट तो पात्र मात्र हैं।<sup>२</sup> तीसरी बात यह कि रस व्यग्य होता है, यह सिद्धांत भी भंग हो जायगा। इससे काव्यगत रस लौकिक होता है और रसिकगत रस अलौकिक। पहला दूसरे का कारण हो सकता है।

कवि योगी नहीं होते, जो ध्यानमग्न हो दिव्यचक्षु से देखकर राम आदि की अवस्था का ज्यों-का-त्यों वर्णन करते। वे उनकी सर्वलोक साधारण अवस्था को झलका देते हैं। अभिप्राय यह कि रसिक धीरोदात्त आदि नायकों की अवस्थाओं के प्रतिपादक राम आदि की जो विभावना करते हैं वही उन्हें आस्वादित होता है। उदाहरण के लिए राम चरित्र को लीजिये। लोकोपकार के लिए राम ने लौकिक चरित्र दिखलाया। वही चरित्र लव-कुश के मुख से वाल्मीकि के श्लोकों में सुना, तो केवल वही नहीं, सभा-की-सभा चित्रलिखित-सी हो गयी। क्योंकि, उस लौकिक चरित्र को कवि ने अपनी वाणी में अपने अतःकरण की आनन्दवेदना से ओत-प्रोत कर दिया था। राम का चरित्र पहले लौकिक था और अब अलौकिक हो गया था।

अभिनव गुप्त कहते हैं—‘वीताविध्ना प्रतीतिः’ अर्थात् लौकिक प्रतीति में जो भाव उद्भूत होते हैं, वे ऐसे विध्नों से घिरे रहते हैं कि स्वच्छन्द रूप से अपने को प्रकाशित नहीं कर सकते; किन्तु काव्य-नाटक के द्वारा जो भाव

१ काव्यार्थ-भावनास्वादो नर्तकस्य न वार्यते। दशरूपक

२ “किंचित् रस स्वदते नटः। सामाजिकास्तु लिहते रसान् पात्रं नटो मतः।

उत्पन्न होते हैं, उनमें ये सब विघ्न नहीं रह सकते। एक विघ्न की बात लीजिये—

‘हमारा व्यक्तिगत जो बोध है, अथवा सुख-दुख के रूप में जो प्रकाश पाता है, वही सब कुछ नहीं है ; बल्कि उसके साथ हमारा व्यक्ति-वैशिष्ट्य भी अज्ञात रूप से सम्बद्ध रहता है। उस सुख-दुःखादि से हमारा व्यक्तित्व एक पृथक् बन्धु है। जो लोग हमारे सुख-दुःख का अनुभव करते हैं, वे उसकी व्यर्थता का अनुभव नहीं करते ; क्योंकि हमारे व्यक्तित्व का ज्ञान अनुभव-कर्त्ता को नहीं रहता। जब तक हमारे व्यक्तित्व से लिपटे हुए सुख-दुःख का ज्ञान न होगा, तब तक उसका ज्ञान अधूरा ही रहेगा। व्यक्तित्वशून्य सुख-दुःख का यथार्थ रूप प्रकाशित नहीं हो सकता। इस प्रकार जो साधारण प्रत्यक्ष ज्ञान होता है, उसे विषय-रूप में किमीकी अपेक्षा बनी रहती है। जब तक इस अपेक्षा की पूर्ति नहीं हो जाती, तब तक ज्ञान के बाँच ज्ञान की विश्रांति नहीं होती। वह अपनेको प्रकाशित करने के लिए अपना मार्ग ढूँढ़ा ही करता है। प्रत्यक्ष ज्ञान में यह परापेक्षिता बराबर बनी ही रहती है। यह परापेक्षिता खंड-रूप से जैसे अपनेको प्रकाशित कर सकती है, वैसे अखंड रूप से नहीं। यह परापेक्षिता अखंड-रूप से स्वप्रकाश का विघ्न है। ऐसे विघ्न अनेक हैं।

काव्य-नाटक में जो आश्रय-रूप से प्रतीत होता है वह साधारण रूप में रहता है। इससे काव्यानुगत चेतना का जो उद्बोध होता है वह उसमें वैसे विघ्न नहीं हो पाता। सारांश यह कि साधारण लोकविषय जब काव्यगत होता है, तब वह काव्य-कला के प्रभाव से सब प्रकार के संबंधों से शून्य हो जाता है, परापेक्षिता-रूप दोष से रहित हो जाता है और देश, काल तथा व्यक्ति का कुछ भी वैशिष्ट्य नहीं रहने पाता।<sup>१</sup> इस दशा में जब चेतनोद्बोध के साथ अन्तर्हृदय की वासना मिल जाती है तब रस-सृष्टि होती है। बिना बाधा-विघ्न के ही जब अन्तर्गत वासना रस-रूप में प्रकाशित होती है, तभी रस का चमत्कार प्रतीत होता है। यह अलौकिक रस में ही संभव है।

सीता आदि के दर्शन से उत्पन्न राम आदि की रति का उद्बोध परिमित होता है—केवल राम आदि में ही रहता है। दुष्यन्त-शकुन्तला आदि में जो रति उत्पन्न हुई, उसका आनन्द उन्हीं तक सीमित था ; किन्तु काव्य-नाटकगत गम-सीता, दुष्यन्त-शकुन्तला आदि का रति-भाव-विभाव आदि द्वारा प्रदर्शित होकर जो रस-वस्था को प्राप्त होता है, वह व्यक्तिगत न रहकर अनेक श्रोता और द्रष्टा को एक साथ ही समान रूप से अनुभूत होता है, इससे वह अपरिमित होता है। दूसरी बात यह कि रामादिनिष्ठ जो रति होती है, वह लौकिक रहती है। अतः रस अपरिमित और लोक-सामान्य न होने के कारण अलौकिक होता है। विघ्न की बात लिखी ही जा चुकी

१ तदपसारणे हृदयसवादो लोकसामान्यवस्तुविषयः। अ० गुप्त

पारमित्यात् लौकिकत्वात् सातरावयया तथा।

है। यही दर्पणकार कहते हैं कि परिमित, लौकिक और सातराय अर्थात् विघ्न-सहित होने के कारण अनुकार्यनिष्ठरत्वादि का उद्बोध रस नहीं हो सकता।<sup>१</sup>

जो कहते हैं कि काव्य में रस प्रसंग है, इससे रस काव्यगत ही है, उन्हे यह सोचना चाहिये कि यह उक्ति आव्य पढनेवाले रसिक की है, यह उक्ति रसिक के अनुभव की है। इससे ऐसी उक्ति का अर्थ यही हो सकता है कि काव्य का प्रसंग बड़ा प्रभावशाली है। उन्में अभिभूत करने की शक्ति बड़ी प्रबल है। यही सिद्ध होता है। यह नहीं कि काव्यगत रस है। काव्यगत रस लौकिक है और रसिकगत रस अलौकिक।

आधुनिक काव्य-विवेचक कहते हैं कि काव्य में यदि रस नहीं रहता तो काव्यानन्द कैसे प्राप्त होता? काव्य में जो वस्तु होगी वही तो प्राप्त होगी! काव्य का आँवला रसिकों के हृदय में आम तो नहीं न हो जायगा? इससे रस काव्यगत ही है और लौकिक ही है।

इन सब बातों का उत्तर यही है कि जो वस्तु मैं देखता हूँ और वैसी देखता हूँ, वह ठीक वैसी ही है, यह कहा नहीं जा सकता। जो मैं देखता हूँ वह अपनी ही दृष्टि से, उसमें दूसरे की दृष्टि नहीं। दूसरे की दृष्टि में वह मेरी-वैसी ही प्रतीत होगी, यह भी कहा नहीं जा सकता। उस वस्तु का जो वास्तव रूप है वह उसका असली रूप नहीं है। उसका एक आन्तर रूप भी है। मेरी पहुँच जहाँ तक हो सकती, वहीं तक मैं देख सकता हूँ। दूसरा मुझसे अधिक या कम भी देख सकता है। सभी का ज्ञान एक-सा नहीं होता और न सभी को एक वस्तु एक-सी प्रतीत होती। कहा है कि जब पंडितों ने विचार करना शुरू किया तो किसी-किसी कदम में अज्ञान उनके सामने आ खड़ा हुआ<sup>२</sup>। इस दार्शनिक विषय में इतने तर्क-वितर्क हैं कि उनका अन्त पाना कठिन है। फलितार्थ यह कि लोक में जिसका जो रूप रहता है, वह काव्य में नहीं रहने पाता और काव्य का रूप पाठकों के हृदय में, पाठकों के अनुसार अपने रूप बना लेता है, जो उन्हीं का स्वनिर्मित होता है। इसीसे उन्हें आनन्द प्राप्त होता है।

कवि यह नहीं देखता कि वह वस्तु कैसी है; बल्कि यह देखता है कि वह उसे कैसी भासित होती है। इस दृष्टि में उसकी भावना काम करती है। वह दृष्ट वस्तु के अन्तर्गम में पैठ जाती है। दूसरों की दृष्टि और कवि की दृष्टि में यही अन्तर है। कवि जागृत वस्तु को जब रंग-रूप दे देता है, तब वह वैसी नहीं रह जाती।

१ अनुकार्यस्य रत्वादेः उद्बोधो न रसो भवेत्।—सा० दर्पण

२ विचारयितुमारब्धे पण्डितैः सकलैरपि।

अज्ञान पुरतस्तेषां भाति कक्षासु कामुचित्।—पद्मदशी

उसको प्रतिभा नयी प्रतिभा गढ़ देती है। कवि जब रचना करता है, तब उसे वह आनन्द प्राप्त नहीं होता, जो रचना के अनन्तर उसको बार-बार पढ़ने पर प्राप्त होता है। इस समय वह रसिक के स्थान पर हो जाता है। इसीसे कवि के काव्य में और रसिक के आस्वाद में अन्तर है। इसीसे अभिनव गुप्त कहते हैं कि कवि काव्य का मूल बीज है। इससे पहले कविगत ही रस है। कवि भी सामाजिक के तुल्य <sup>१</sup> है।<sup>१</sup> अतः काव्यगत रस लौकिक है; क्योंकि कवि-निर्मित के रूप में उसको लौकिकता तब तक बनी रहती है, जब तक आस्वादयोग्यता को नहीं पहुँचती। काव्य से जो रसिकों को रस मिलता है, वह केवल उससे भिन्न ही नहीं होता, बड़ा-चढ़ा भी। इसीसे काव्य का आँवला रसिकों के हृदय में उनको अनुभूति और कल्पना से जो रूप धारण करता है, उसका आनन्द निराला होता है, क्योंकि तब आँवला आँवला न रहकर मुरब्बा का रूप धारण कर लेता है। इसीसे भरत कहते हैं कि अनेक भावों और अभिनवों से व्यञ्जित स्थायी भावों का आनन्द सहृदय दर्शक लूटते हैं, और प्रसन्न होते हैं <sup>२</sup>।

मानसशास्त्र भी इसे मानता है और इसको आदर्शनिर्माण (ideal construction) कहता है। मिल्टन का इस सम्बन्ध में कहना है कि मैं तो आघात मात्र करता हूँ। सगीत-निर्माण का कार्य तो श्रोता पर ही छोड़ देता <sup>३</sup> हूँ। यह उपयुक्त विचार की ही विदेशी ध्वनि है।

अभिनव गुप्त कहते हैं—‘काव्य वृक्ष-रूप है, अभिनव आदि नट का व्यापार पुष्प-स्थानीय है और सामाजिकों का रसास्वाद फलस्वरूप <sup>४</sup> है। भाव यह कि काव्यगत रूप तक रस-निर्माण नहीं होता, होता है रसिकों के हृदय में। विवेचर भी यही बात कहते हैं कि “पहले तो कवि-निर्मित काव्य में भावात्मक साधन होते हैं। फिर उसको पढ़कर हम समझते हैं कि वह हम में कहाँ तक भावों को जाग्रत करता है। काव्यगत सामग्री का प्रयोजन है पाठकों के हृदय में रसोदय करना <sup>५</sup>।”

१ मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः।

कविर्हि सामाजिकतुल्य एव। —अभिनवभारती

२ नानाभावाभिनयव्यजितान् वागङ्गशतखोपेतान् स्थायिभावान् आस्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्च गच्छन्ति। —नाट्यशास्त्र

३ He (Milton) strikes the key-note and expects his hearers to make out the melody.

४ वृक्षस्थानीय काव्यम्, तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनवादिनटव्यापारः।

तत्र फलस्थानीयः सामाजिकरसास्वादः। —अ० भारती

5 By the phrase, emotional element in literature, then, we will understand the power of literature to awaken emotion in us, who read, emotional element in literature means the emotion of the reader —Principles of Literary Criticism.

अभिप्राय यह कि कवि रसानुकूल पात्रों का निर्माण करता है। अनन्तर वह काव्य के पात्रों में भावों को भरता है, जिससे हम कहते हैं कि काव्य में रस है; किन्तु उसका परिणाम काव्य तक ही सीमित नहीं। वह सदृशों के हृदय में ही उमड़कर विश्रान्ति पाता है। इस अवस्था को पहुँचने पर ही वह अलौकिकता को प्राप्त करता है। कवि और काव्य तक उसका रूप लौकिक हो रहता है।

लोक में जो शोक, हृष आदि होते हैं, उनसे दुःख और सुख ही होते हैं। ऐसा नहीं देखा जाता कि किसी को पुत्र-शोक हो और उसे देखकर किसी को आनन्द हो; किन्तु काव्य में शोक से भी आनन्द ही प्राप्त होता है, यदि आनन्द नहीं होता तो कोई रामायण के बनवास का प्रसंग क्यों पढ़ता? इसका कारण उसका अलौकिक होना ही है। उसका लोक के साधारण सम्बन्ध से ऊपर उठ जाना है। कारण यह कि यह शोक अलौकिक विभावन को प्राप्त कर लेता है। रात आदि को आस्वादात्पत्ति—रसोद्बोध के योग्य बनाना ही 'विभावन' कहलाता है।

लोक में जो बनवास आदि दुःख के कारण कहे जाते हैं वे यदि काव्य और नाटक में निबद्ध किये जायँ तो उसका 'कारक' शब्द से व्यवहार नहीं किया जाता; बल्कि 'अलौकिक विभाव' शब्द से व्यवहार होता है। कारण यह कि काव्य आदि में उपनिबद्ध होने पर उन्हीं कारणों में 'विभावन' नामक एक अलौकिक व्यापार उत्पन्न हो जाता है।

जब रंगमंच पर गीत-वाद्य होने लगता है और राम के-से वसन-आभूषण पहनकर नट प्रवेश करता है, तब कम-से-कम उस समय तो वह व्यक्तिगत विशेषता को—अपनेपन को—अवश्य भूल जाता है। उस समय के लिए उसे देश, काल सब कुछ विस्मृत हो जाता है और अपने को राम ही समझने लगता है।

शोकादि के कारण दुःख का उत्पन्न होना लोकव्यवहार है। शोक के कारणों से शोक के उत्पन्न होने, हर्ष के कारणों से हर्ष के उत्पन्न होने का नियम लोक में ही किसी सीमा तक हो सकता है। यह लौकिक रस है। जब वे काव्य-निबद्ध हो जाते हैं, नाटक-सिनेमा में दिखाये जाते हैं, तब उक्त विभावन नाम का अलौकिक व्यापार उत्पन्न हो जाता है। अतः विभाव आदि के द्वारा उनसे आनन्द ही होता है, लोक में चाहे उनसे भले ही दुःख हो। इसीसे रस अलौकिक है। दर्पणकार ने अलौकिकत्व के नीचे लिखे अनेक कारण दिये हैं—

(१) अलौकिक पदार्थ ज्ञाप्य होते हैं, अर्थात् दूसरी वस्तुओं के द्वारा उनका ज्ञान होता है। पर रस ज्ञाप्य नहीं होता, क्योंकि अपनी सत्ता में कभी व्यभिचरित—प्रतीति के अयोग्य नहीं होता। अर्थात् जब होता है, तब अवश्य प्रतीत होता है। घट, पट आदि लौकिक पदार्थ ज्ञापक से अर्थात् ज्ञान करानेवाले दीपक आदि से प्रकाशित होते हैं, वैसे ही उनके विद्यमान रहने पर भी कभी-कभी ज्ञान नह

होता। ठके हुए पदार्थ को दोपक नहीं दिखा सकता। परन्तु, रस ऐसा नहीं है; क्योंकि प्रतीति के बिना रस की सत्ता ही नहीं रहती। इससे रस अलौकिक है।

(२) लौकिक वस्तु नित्य होती है, पर रस नित्य नहीं है; क्योंकि विभाव आदि के ज्ञान-पूर्व रस-संवेदन होता ही नहीं और नित्य वस्तु असंवेदन काल में अर्थात् जब वस्तु का ज्ञान नहीं रहता, तब भी नष्ट नहीं होती। रस ज्ञान-काल में ही रहता है, अन्य काल में नहीं। अतः उसे नित्य भी नहीं कह सकते। अतः रस लोकवस्तु भिन्नधर्मा है, अलौकिक है।

(३) लौकिक पदार्थ कार्य-रूप होते हैं; पर रस कार्य-रूप नहीं है; क्योंकि रस विभावादिसमूहालंबनात्मक होता है। अर्थात् विभाव आदि के साथ रस सामूहिक रूप से एक ही साथ प्रतीत होता है। यदि रस कार्य होता, तो उसका कारण विभाव आदि का पृथक् ज्ञान होता। लौकिक कार्य में कारण और कार्य एक साथ नहीं दोख पड़ते। अब यदि विभाव आदि को कारण मानें और रस को कार्य, तो इनकी प्रतीति एक साथ न होनी चाहिए। किन्तु रस-प्रतीति के समय विभाव आदि की भी प्रतीति होती रहती है। अतः विभाव आदि का ज्ञान रस का कारण नहीं और इसके अतिरिक्त अन्य कारण संभव नहीं; अतः रस किसी का कार्य नहीं हो सकता है। रसास्वाद के समय विभाव, अनुभाव और संचारो भावों के साथ ही स्थायी भाव रसरूप में व्यक्त होता है, जो लौकिक कार्य के विपरीत है। इससे रस अलौकिक है।

(४) लौकिक पदार्थ भूत, वर्तमान या भविष्यत् होते हैं, पर रस न तो भूत, न वर्तमान और न भविष्यत् ही होता है। यदि ऐसा होता तो, जो वस्तु हो चुकी उसका साक्षात्कार आज कैसे हो सकता है? पर ऐसा होता है। अतः रस अलौकिक है।

इस प्रकार दर्पणकार ने रस की अलौकिकता के अन्य अनेक कारण दिये हैं। जटिलता के कारण उनका यहाँ उल्लेख अनावश्यक है।

मनोवैज्ञानिक भी इस बात को मानते हैं कि काव्यानुभूति—रस एक विलक्षण अनुभूति है। रिचार्ड्स ऐन्द्रिय ही क्यों न कहे; परन्तु ऐन्द्रिक ज्ञानों की अपेक्षा असाधारण है; क्योंकि यह भावना से प्राप्त भावित (Contemplated) अनुभूति होती है। ऐन्द्रिय ज्ञान की स्थूलता और प्रत्यक्षता इसमें अधिकतर नहीं रहता। रस आत्मानन्द रूप होता है। 'रसो वै सः' अनुभूत या संवेदन सूक्ष्म रूप से होता है; पर चित्तद्रुति के कारण वह व्यापक और विस्तृत होता है। साधारणतः ऐन्द्रिय ज्ञान का यह रूप नहीं होता। यद्यपि इस अनुभूति के लिए रिचार्ड्स के कथनानुसार इन्द्रिय-विशेष का निर्माण नहीं है, तथापि यह भी नहीं कहा जा सकता कि रसानुभूति अमुक इन्द्रिय से होती है। हमारे यहाँ मन को भी इन्द्रिय माना गया है और रस मानस-प्रत्यक्ष होता है। सहृदयता ही इस अनुभूति में सहायक है।



अन्त में अभिनव गुप्त की यही बात कहनी है कि रसना—आस्वाद-बोध-रूप होती है; किंतु लौकिक अन्ध बोधों की अपेक्षा विलक्षण है। क्योंकि, विभाव आदि उपाय लौकिक उपायों से विलक्षण होते हैं। विभाव आदि के संयोग से रसास्वाद होता है। अतः, उस प्रकार रसास्वाद के भीतर होने के कारण रस लोकोत्तर या अलौकिक है।<sup>१</sup>

रसतरंगिणी-कार ने अलौकिक रस के तीन भेद माने हैं—स्वापनिक, मानोरथिक और औपनायक। इनमें अलौकिकता के यथार्थ तत्त्व न रहने के कारण इनका समादर न हुआ। कविवर 'देव' ने अपने 'भावविलास' में इनका उल्लेख किया है और तीनों के उदाहरण भी दिये हैं। पर इनमें कितनी अलौकिकता और रसबत्ता है जो विचारणीय है।



## तैत्तलिसर्वी छाया

### रस और मनोविज्ञान

रस के मूल भाव है और भाव हैं मन के विकार। इससे स्पष्ट है कि भाव का मन से गहरा सम्बन्ध है। रसों की व्याख्या भावों का मनोविज्ञान है।

हमारा शास्त्रीय रसनिरूपण विज्ञान-सम्मत है। यद्यपि प्राचीन काल में मनोविज्ञान का विश्लेषणात्मक कोई शास्त्रीय पृथक् अंग नहीं था तथापि आचार्यों ने रस की विवेचना में जो मनोवैज्ञानिक वैभव दिखलाया है वह वर्णानातीत है। पाश्चात्य वैज्ञानिकों ने जो मानसिक शास्त्र की सृष्टि की है उसका विचार हमारे शास्त्रीय विचार के अनुकूल ही कहा जा सकता है। यहाँ उसका साधारण ज्ञान लाभदायक ही होगा।

मन पर बाहरी वस्तुस्थिति ( external expression ) का क्या प्रभाव पड़ता है उसका एक उदाहरण ले—मेरी कन्धा के बिदा का अवसर था। मन अवसन्न था। आँखें गीली थीं। मेरा डेढ़-दो वर्ष का पोता, अवधेशकुमार, मेरे कन्धे पर खेल रहा था। हाथ-पैर क्षणभर के लिए स्थिर न थे। उसे कन्धे से उतारकर गोद में लिया। उसने मेरा मुँह उदास देखा। मेरे उमड़े आँसू पर उसकी नजर पड़ी। वह हाथ-पैर उछालना भूल गया। उसका बालकिलोल न जाने कहाँ चला गया। वह भी दुखी होकर चुपचाप मेरा मुँह देखने लगा। उसको बहलाने के

१. रसना बोधरूपैव। किन्तु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणैर्बोधायानां विभावादीनां लौकिकैर्बलक्षण्यात्। तेन विभावादिसंयोगाद्रसना, यतो निष्पद्यतेऽतः तथा विधरचनागोचरो लोकोत्तरोऽथो रस इति तात्पर्यं सूत्रस्य। —अभिनव भारत<sup>१</sup>।

लिए हाथों के पास ले गया। पर वह हाथों को देखते ही गोद में मुँह छिपाकर मेरे शरीर से चिपक गया। उसका शरीर थरथर काँपने लगा। उसने कभी हाथों नहीं देखा था। उसने उसका विशालकाय, लंबी सूँढ़, मोटे खंभे-जैसे पैर, और सूँढ़-जैसे कान भयदायक प्रतीत हुए। उसकी ये दोनो अवस्थाएँ मनोवेग के ही परिणाम थीं।

मनोवेग मन की वह भावात्मक उच्छ्वसित अवस्था है, जो किसी बाह्य या आन्तर प्रभाव से उत्पन्न होता है और हमारी आन्तरिक स्थिति में परिवर्तन लाकर प्रतिक्रिया उत्पन्न कर देता है।

हमारे यहाँ मन के विकारों को एक ही भाव की संज्ञा दी गयी है। किन्तु पाश्चात्य विद्वानों ने इनके दो विभाग किये हैं—भाव और मनोवेग (feelings and emotions) फीलिंग्स और इमोशन्स। भाव में सुख-दुःख की और मनोवेगों में भय, क्रोध, विस्मय आदि की गणना होती है। मनोवेग या मनःक्षोभ भी सुख-दुःखात्मक होते हैं। व्यापक अर्थ में दोनों आ जाते हैं। अंगरेजी में भी फीलिंग्स के अन्तर्गत इमोशन्स मान लिये जाते हैं।

आधुनिक मनोवैज्ञानिक इमोशन को शुद्ध फीलिंग—सुखात्मक वा दुःखात्मक अनुभूति नहीं मानते। वे उसे सवन्तोभावेन मानसिक अवस्था मानते हैं। भाव—सुख-दुःखानुभूति विचारों (ideas) पर निर्भर करते हैं। विचारों में परिवर्तन होने के साथ ही भाव या इमोशन की अवस्था में भी परिवर्तन हो जाता है।

हमारे मानसिक संस्थान में तीन प्रकार के अनुभव माने जाते हैं—(१) संवेदनात्मक या बोधमूलक अनुभव सेन्सेशन (sensation) कहलता है, जो ज्ञान से सम्बन्ध रखता है। (२) भावात्मक अनुभव फीलिंग (feeling) के नाम से अभिहित है जो भावों से सम्बन्ध रखता है। (३) संकल्पात्मक या प्रेरणात्मक अनुभव कोनेशन (conation) कहा जाता है, जिसका सम्बन्ध क्रिया से रहता है।

यदि कोई कुछ कहता है और उसको हम समझ लेते हैं तो वह बोधात्मक अनुभव हुआ। यदि वह कहना कुछ ऐसा हुआ, जिससे हमें प्रसन्नता हुई तो वह भावात्मक अनुभव होगा। और वह कहना कुछ ऐसा हो, जिससे हम कुछ कर गुजरने को उद्यत हो जायें तो यह प्रेरणात्मक अनुभव होगा। दूसरे उदाहरण से भी समझ ले।

किसी फूल की गंध नाक में पैठी। यह संवेदन वा बोध हुआ। इस बोध की क्रिया भी बड़ी विचित्र है। वह गंध अच्छी है या बुरी, तीव्र है या मंद, सुखदायक है वा दुःखदायक, ग्राह्य है वा अग्राह्य, घृण्य है वा अघृण्य इत्यादि में से किसी का जो अनुभव होगा, वह हुआ भाव। और, उसे बुरा, अयोग्य, दुःखदायक

वा घृण्य होने के कारण फेंक देने या सुखदायक, ग्राह्य, स्पृहणीय वा अच्छा होने के कारण बार-बार सूँघने की इच्छा हो तो वह अनुभव संकलात्मक वा प्रेरणात्मक माना जायगा।

भाव के सम्बन्ध में तीन मत हैं। एक का कहना है कि भाव एक प्रकार की संवेदन ही है, जो सुखात्मक होता है और कहीं तीव्र। दूसरी बात यह कि अनेक संवेदन तो नहीं, पर उसका गुण है। सुख वा दुःख होना भाव का वैसा ही गुण है जैसा कि संवेदन कहीं मंद होता है और कहीं तीव्र। दूसरी बात यह कि अनेक सुख-दुःख मानसिक ही होते हैं, जिनका सम्बन्ध संवेदन में नहीं होता। तीसरे का कहना यह है कि भाव का स्वतन्त्र स्थान है। कारण यह कि भाव स्वतः उद्भूत होता है, जिसका सम्बन्ध भावुक से होता है और बोधात्मक अनुभव का सम्बन्ध वस्तु से होता है। दूसरी बात यह कि भावुकों के एक ही वस्तु के सम्बन्ध में भाव भिन्न-भिन्न हो सकते हैं पर वस्तु-सम्बन्धी बोध सभी का एक ही होगा।

मैग्डूगल साहब ने मनोवैगों को सहजवृत्तियाँ (इन्स्टिक्ट) कहा है। सहजवृत्तियाँ वे ही कहलाती हैं, जिनमें तीनों प्रकार के उक्त अनुभव माने गये हैं; अर्थात् सहजवृत्तियों में ज्ञानात्मक, भावात्मक और क्रियात्मक अनुभव होते हैं। भावात्मक वृत्तियाँ (सेटिमेंट्स) स्थिर वा स्थायी होती हैं और इनसे सम्बन्ध रखनेवाले मनोवैग अनेक होते हैं।

अलेक्जेंडर शॉंड का कहना है कि मन की प्रवृत्ति सहेतुक होती है। उसकी सिद्धि के लिए मन की सारी प्रवृत्तियों और शरीर के सारे अवयवों का योग आवश्यक होता है। ऐसे मानवी मनोव्यापार की एक प्रबल प्रवृत्ति दीख पड़ती है। अतः सहज प्रवृत्तियों का संघ बनता और उनका कार्य चलता रहता है। जब सहज प्रवृत्ति वा भावना एक रहती है तो प्राथमिक (primary) कहलाती है और जब एक से अधिक सहज प्रवृत्तियाँ काम करने लगती हैं तो अनेक सहचर भाव भी एक दूसरे से मिल जाते हैं। इन मिश्रित भावनाओं को संमिश्र (complex) और इनके विशिष्ट विभावों को साधित भावना (derived emotion) अर्थात् संचारी या व्याभिचारी कहते हैं।

ड्रमंड और मेलोन ने मनोवैग और भाव—इमोशन और सेंटिमेंट—का यह लक्षण किया है—मनोवैग मन की एक अवस्था है, जिसका अन्न सात्त्विक अनुभव हो। भाव या भाववृत्ति वह मनोवैगात्मक वृत्ति है, जिससे मनोवैग की उत्पत्ति होती है<sup>१</sup>। यह स्थायी भाव और संचारी भाव का गड़बड़बोला है।

1 The emotion is the state of mind as it is consciously felt, the sentiment is the emotional disposition out of which it arises.

मनोवैज्ञानिकों ने स्थिरवृत्ति के दो भाग किये हैं। पहली स्थिरवृत्ति मूर्तवस्तु-विषयक (concrete) होती है। इसके भी दो भेद हैं—मूर्तजातिविषयक (concrete general) और मूर्तव्यक्तिविषयक (concrete particular)। जहाँ जाति वा किसी वर्ग का सम्बन्ध हो वहाँ जाति-विषयक स्थिरवृत्ति होती है। जैसे, स्त्री-जाति, शत्रु वर्ग, बालकवृन्द आदि। जहाँ व्यक्ति-विशेष, विशिष्ट शत्रु, मित्र आदि से सम्बन्ध हो वहाँ व्यक्तिमूलक स्थिरवृत्ति होती है। दूसरी स्थिरवृत्ति है अमूर्तवस्तु-विषयक (abstract), जहाँ मानसगोचर अमूर्त विषय होते हैं वहाँ यह होती है। जैसे कि समता, ममता, क्रूरता, दया आदि। यह भेद कोई महत्त्व नहीं रखता।

सहज प्रवृत्ति न तो मानसिक है और न शारीरिक, बल्कि दोनों का मिश्रित रूप है। इससे इसे मानस-शरीर (psycho-physical) प्रवृत्ति कहते हैं। क्योंकि, इनका उद्गम मानस तो है; पर उनकी सहचर भावना का आविष्कार शरीर से ही सम्बन्ध रखता है। आगे इनका कोष्ठक दिया गया है।

मानसशास्त्र की दृष्टि से एक काव्य-पाठक के मानस-व्यापार का विचार किया जाय तो तीन मुख्य बातें हमारे सामने आती हैं। एक तो है उत्तेजक वस्तु (stimulus)। यह है काव्य अर्थात् काव्य के विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी आदि। दूसरी उस उत्तेजक वस्तु के सम्बन्ध में प्रत्युत्तरात्मक क्रिया का करनेवाला सचेतन प्राणी। यह है सहृदय पाठक। और, तीसरी उस प्रत्युत्तरात्मक क्रिया (response) का स्वरूप है उसकी सुखात्मक मनोऽवस्था। यह सुखात्मक मनोऽवस्था रसिकगत रस है जो, पाठक के कम्प नेत्रनिमीलन, आनन्दाश्रु से प्रगट होता है। अभिप्राय यह कि मनोवेगों का आस्वादन ही रस है। यह हमारी रस-प्रक्रिया के अनुरूप ही मानस-व्यापार है। मनोविज्ञान शास्त्र का यही नवनीत है।

## सहज प्रवृत्ति का कोषक (चाट)

सहज प्रवृत्ति	प्रवृत्ति की सहचर भावना	भावना का प्रकटीकरण
१. बचने की प्रवृत्ति वा पलायन (Instinct of escape)	भय या डर	हाथ-पांव कांपना, छुंती घडकना, पसीना छूटना आदि ।
२. युद्धप्रवृत्ति (Combat)	क्रोध, संताप, मुँ फूलाहट, चिढ़, तेजी	भौंहें चढ़ना, आँखें लाल होना, मुट्टो बेधना, ओठ चबाना, स्वर बदलना आदि ।
३. जुगुप्सा का विद्वेष, दूरीकरण (Repulsion)	घृणा, ऊबना	नाक-भौं तिकोड़ना, उबकाई आना, जी मिचलाना ।
४. पालनवृत्ति; रक्षा (Parental)	अनुकम्पा, वात्सल्य, स्नेह आदि कोमल भाव	दुलारना, प्यार करना, स्वर बनाना, माँ क अगो से आनन्द का उछलना पडना आदि ।
५. दैन्यवृत्ति, अन्य से प्रार्थना (Appeal)	दुःख, निराश्रयता, अनाथ होना, लाचारी, असह्यता का भाव	दुर्बल देह, शून्य दृष्टि, पेट पचकना आदि ।
६. कामप्रवृत्ति (Pairing)	कामातुरता	रोमांचित होना, उल्लासित होना, आँखाँ का इशारा करना आदि
७. जिज्ञासा, औसुक्य (Curiosity)	कौतूहल, विस्मय, अद्भुत का भाव	खोज करना, सूक्ष्म दृष्टि डालना अरुचकाना आदि ।
८. शरणागति, अधीनता (Submission)	हीनता की भावना, भक्ति, आदर, दैन्य	भक्ति-भाव से बैठना, धीरे-धीरे बोलना, मुख पर तल्लीनता का भाव होना ।

# चौवालिसवीं छाया

## रस-विमर्श

काव्य की रसचर्चा से काव्य के रस का आस्वाद नहीं मिलता। वह सद्दयों—दिलदारों के हृदय से—दिल से अनुभव करने की—लुप्त उठाने की वस्तु—चीज है। इसीसे रस को 'सद्दयहृदयसवादी' कहा गया है। अर्थात्, सद्दयों के हृदय का अनुरूप होना—सहधर्मी होना रस का गुण है।

काव्यों के अनुशीलन से और लोक-व्यवहार-निरीक्षण से विशद बना हुआ जिनका मानसदर्पण काव्य की वर्णनीय वस्तु को प्रतिबिम्बित करने की योग्यता रखता है वे ही हृदय की भावना में समरस होनेवाले सद्दय हैं<sup>१</sup>। अभिप्राय यह कि काव्य पढ़ते-पढ़ते जिनका हृदय ऐसा निर्मल हो जाता है कि उसमें काव्य के अन्तरंग से पैठने की शक्ति आ जाती है, फिर जब वह कोई काव्य पढ़ता है तो उसके वर्णन में ऐसा मुग्ध हो जाता है, उसमें उसका मन ऐसा रम जाता है कि उसमें इतना ही नहीं चाहता। ऐसे ही व्यक्ति सद्दय कहलाते हैं।

रस के दो उपादान हैं—वाह्य और आन्तर। वाह्य उपादान है कवि का काव्य, नाटक, उपन्यास आदि। आन्तर उपादान हैं चित्तवृत्तियाँ, मनोविकार वा राग। प्रचलित शब्दों में इन्हें भाव कहते हैं। काव्यवर्णित विभाव, अनुभाव आदि वाह्य उपादानों से मन के भाव रस रूप में परिणत हो जाते हैं। अभिप्राय यह कि लौकिक उपादानों से भी हमारे मन में हर्ष-शोक के भाव जाग उठते हैं और हर्षित शोकात् होते हैं। पर ये भाव न तो रस हैं और न जिससे ये भाव उठते हैं वह काव्य ही है। किन्तु इन्हीं स्वप्निल भावों पर जब कवि अपनी प्रतिभा का मायाजाल फैलाकर एक मनोरम सृष्टि कर देता है, काव्य का रूप दे देता है, तभी उससे सामाजिकों को रसानुभव होता है कि यही उसको लौकिकता से अलौकिकता है। यही कारण है कि लौकिक शोक से हम शोकात् ही होते हैं पर काव्य के कारण रस से भी हम आनन्द ही प्राप्त करते हैं।

शयन-पद में आती हुई नववधू को देखकर क्या कभी हम उस रस का आस्वाद ले सकते हैं, जो इस कविता से रसास्वादन होता है—

अरे वह प्रथम मिलन अज्ञात ! विकंपित मृदु उर, पुलकित गात,  
सशंकित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप, जड़ित पद नमित पलक दृगपात;  
पास जब आ न सकोगी प्राण ! मधुरता में सी मरी अज्ञान,  
लाज की लुई-मुई-सी म्लान, प्रिये प्राणों की प्राण !—पंत

१ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद्विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीय तन्मयीभवनयोग्यता ते हृदयसवादाभावाः सहृदयाः।—ध्वन्यालोकलोचन

इसमें डेढ़ हाथ के घूँघुट लटकानेवाली न तो लौकिक नववधू ही है और न भ्रमर-भ्रमर करना, अड़ती हुई आना आदि अनुभाव ही हैं। है यहाँ एक अलौकिक, कविकल्पित लाज की लुई-मुई नायिका आलंबन और मिलन-मधुर स्वाभाविक लाज के लगीले कार्य—अनुभाव।

कवीन्द्र रवीन्द्र यह भाव पहले ही व्यक्त कर चुके हैं—

द्विधाय जड़ित पदे कंप्रवक्षे नम्र नेत्रपाते

स्मित हास्ये नाहीं चलो सलज्जित वासर शय्याते—स्तब्ध अर्द्धराते

किसी बालविधवा को देखते ही हम जीभ दाबकर हाय-हाय करते हैं; आँखों में आँसू उमड़ आते हैं और दुःख ही दुःख होता है। पर ऐसी कविताओं को आँसू बहाते हुए भी हम पढ़ते हैं; एक ही बार नहीं, बार बार पढ़ना चाहते हैं और आनन्द लाभ करते हैं।

अभी तो मुकुट बँधा था माथ, हुए कल ही हल्दी के हाथ ;

खुले भी न थे लाज के बोल, खिले भी चुम्बन शून्य कपोल ;

हाय रुक गया यहीं संसार, बना सिन्दूर अंगार !

बातहत लतिका वह सुकमार, पड़ी है छिन्नाधार !—पंत

इससे स्पष्ट है कि काव्यरस अलौकिक होता है और हमें आनन्द ही आनन्द देता है। निरर्थ निरन्तर आनन्द-दान ही रस का कार्य है।

कोई किसी को कहे कि 'तेरे लड़का हुआ है' तो पिता को जो प्रसन्नता होती है वह न तो रस ही है और न वह वाक्य ही काव्य। किन्तु कवि इसी हर्ष को विभाव, अनुभाव की प्रतीति में ऐसा स्वाभाविक सुख से विलक्षण बनाकर रख देता है कि वह सदृश्यों का हृदयार्कषक होकर चमकने लगता<sup>१</sup> है; अर्थात् वह हर्ष रस रूप में परिणत होकर आस्वादयोग्य हो जाता है। जैसे,

ज्यों भूप ने स्वसुतसंभववृत जाना, ऐसे हुए मुदित विग्रह भान भूले ।

जैसे तपोनिरत आत्मनिधान योगी होता प्रसन्न मन अंतिम सिद्धि पाके ॥

राजा हुए मुदित और प्रसन्न ऐसे दो दंड एक टक ही लखते रहे वे ।

बोले तदा सचिव से सब राज्य में हो आनन्द, मंगल, कुतूहल खेल नाना ॥

—सिद्धार्थ

इसी रूप में सदृश्य अपने हृदय को प्रतिफलित देखते हैं और यही सकलहृदय-समसंवेदना है। कवि लौकिक भाव को रसरूप देने के समय जब लौकिकता को पार कर जाता है तभी वह काव्य-रस की सृष्टि करने में समर्थ होता है।



१ 'पुत्रस्ते जातः' इत्यतो यथा हर्षो जायते तथा नापि लक्षणया । अपितु सदृश्यस्य हृदयसंवादवलादिभावानुभावप्रतीतौ सिद्धस्वभावसुखादिविलक्षणः परिस्फुरति ।—ल्लोचन

# पैंतालीसवीं छाया

## रस-संख्या-विस्तार

रस आनन्द-स्वरूप है। जब हम आनन्द-रूप में उसे पाते हैं तब उसके भेदों की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती। किन्तु, जब हम रसोत्पत्ति की विधाओं पर ध्यान देते हैं तब उसके भेदों पर विचार करना आवश्यक हो जाता है और उसके मनमाने भेद करते हैं।

१ साहित्य के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने प्रधानतः आठ रसों का ही उल्लेख किया है।<sup>१</sup> नाट्यशास्त्र में शान्त रस का जो उल्लेख है, कहते हैं कि वह प्रक्षिप्त है। टीकाकार उद्भट ने वह अंश जोड़ दिया है। पहले-पहल उद्भट ने ही नाटक में शान्त-रस की अवतारणा की है।<sup>२</sup>

२ दण्डी ने माधुर्य गुण के लक्षण में रस का नाम लिया है तथा वाग्-रस और वस्तु-रस नामक उसके दो भेद किये हैं। शब्दालंकारों में अनुप्रास को वाग्-रस का पोषक और अर्थालंकारों में भ्राम्यत्व दोष के अभाव को वस्तु-रस का पोषक माना है। पर स्वतन्त्र रूप से उन्होंने रसविवेचन नहीं किया<sup>३</sup> है।

३ रुद्रट ने उक्त नव रसों में एक प्रेयान्-रस जोड़कर उसकी संख्या दस कर दी है। इसमें स्नेह स्थायी भाव, साहचर्य आदि विभाव, नायिका के अश्रु आदि अनुभाव होते हैं।<sup>४</sup> इस प्रेयान्-रस का मूल कारण भामह और दण्डी के प्रेयस् अलंकार ही है, जिसमें प्रियतर आख्यान अर्थात् देवता, मानव, प्रिय, पुत्र आदि के प्रति प्रीतिपूर्वक वचन कहा जाता है।<sup>५</sup>

४ भोज ने प्रेब के बाद दो अन्य रसों—उदात्त और उद्धत—की वृद्धि की। उन्होंने उदात्त का 'मति' और उद्धत का 'गर्व' स्थायी भाव स्थिर किये। उनके मत से धीरोदात्त और धीरोद्धत नायक इन दोनों रसों के नायक<sup>६</sup> हैं।

५ विश्वनाथ ने वत्सल नामक एक नये रस का उल्लेख किया, जिसका स्थायी भाव वात्सल्य है। इसके पुत्र आदि आलंबन और अंगस्पर्श आदि अनुभाव<sup>७</sup> हैं।

६ प्रेयस् अलंकार से ही भक्तिरस की उद्भावन की गयी। पर शान्त-रस में ही

१ अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ।—नाट्यशास्त्र

२ बीभत्सादयुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ।—का० सं०

३ मधुरं रसवद्वाचि वस्तुष्वपि रसस्थितिः ।—काव्यादर्श

४ 'स्नेहप्रकृतिः प्रेयान्' आदि काव्यालंकार के १५-१७, १८, १९ श्लोक ।

५ प्रेयः प्रियतराख्यानम् ।—काव्यादर्श

६ बीभत्सहास्यप्रेयांस शान्तोदात्तोद्धता रसाः ।—स० क०

७ स्फुटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः ।—सा० दर्पण



तब तक इसका अन्तर्भाव होता रहा जब तक रूपगोस्वामी तथा मधुसूदन सरस्वती ने उसका पक्ष समर्थन नहीं किया। भक्ति रस को इतनी प्रधानता दी गयी कि भक्ति में ही वीर आदि नव रस दिखला दिये गये। भक्ति को ही भागवत में भागवत रस माना गया<sup>१</sup> है।

७ इसी प्रकार अभिनव गुप्त ने आर्द्रता-स्थायिक स्नेह रस और गन्धस्थायिक लौल्य रस की कल्पना की।

८ रसतरङ्गिणी में निवृत्तिमूलक शान्त रस कैसे माना गया है वैसे ही प्रवृत्ति-मूलक माया रस भी माना गया है।

९ उद्भट की दृष्टि में सभी भाव अनुभाव आदि से सूचित होने पर अर्थात् संचारी, स्थायी, सार्विक भाव, अनुभाव आदि से प्रेक्षस्वत् काव्य बन जाते हैं; अर्थात् सभी भाव रसरूप धारण कर<sup>२</sup> सकते हैं।

१० मधुसूदन सरस्वती तो यहाँ तक कहते हैं कि जितनी चित्तद्रुतियाँ—मनोविकार हैं सभी स्थायी भाव हैं, जो विभाव आदि के कारण रसस्व को प्राप्त हो जाते<sup>३</sup> हैं।

११ इसी बात को रुद्रटकृत काव्यालंकार के टीकाकार के नमि साधु कहते हैं कि ऐसी कोई चित्तवृत्ति ही नहीं जो परिपुष्ट होने पर रसावस्था को प्राप्त न<sup>४</sup> हो।

१२ संगीतसुधाकर में ब्राह्म, संभोग और विप्रलंभ नामक तीन अन्य रसों का उल्लेख है और क्रमशः आनंद, रति और अरति इनके स्थायी भाव माने गये हैं।

१३ मानसशास्त्र का भी एक प्रकार से यही सिद्धान्त है कि मानव-जीवन को पूर्णतः प्रकट करनेवाली जितनी प्रमुख उत्कट और आस्वादयोग्य भावनाएँ हैं, सभी रस हो सकती हैं।

इस प्रकार रस-संख्या के क्षेत्र में, क्रान्ति, अशान्ति, अराजकता का कारण भरत के स्थायी और संचारी भावों का गड़बड़घोटा ही है। अर्थात् भरत निर्वेद, क्रोध आदि की गणना स्थायी और संचारी, दोनों में नहीं करते तो ऐसी बाँधली नहीं मचती।

१. निगमकल्पतरोर्गलित फलं शुक्मुखादसृसद्वसंयुतम्।

पिवत् भागवत रसमालय मुहुरहो रसिका मुवि भावुकाः ॥—भागवत

२. रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूचनैः।

यत्काव्यं बध्यते सद्भिः तत्प्रेक्षस्वदुराहृतम् ॥—काव्यालंकार

३. यावत्प्रो द्रुतयश्चित्ते भावास्तावन्त एव हि।

स्थायिनो रसतां यान्ति विभावादिसमाश्रयात् ॥—भ० म० रसायन

४. यदुत सा नास्ति कापि चित्तवृत्तिः या परिपोषं गता

न रसीभवति ॥—काव्यालंकार ४-५ की टीका

कवि कलाकार है। वह एकता में अनेकता की कल्पना करता है। उन्हीं में उसकी कला विकास पाती है; सौन्दर्य सृष्टि करती है। एक में अनेक भावनाओं के दिखाने में उसकी बुद्धि कुण्ठित सी हो जाती है। प्रपात की एक धारा, वह विशाल ही क्यों न हो और उसमें सहस्र धाराओं को आत्मसात् करने की शक्ति ही क्यों न हो, कला की दृष्टि से भिर-भिर भरनेवाले भरने की समता नहीं कर सकती। एक ही रस में जीवन की रंगीनियाँ प्रकट नहीं होतीं। कलाकार 'एकमेवाद्वितीय' का उपासक नहीं होता। वह 'एकोऽहं बहुस्याम' की उपासना करता है। रस की अनेकता की कल्पना में यही तत्त्व है। अचार्य तो उनका अनुधावन ही करते हैं।



## छियालिसवीं छाया

### रस-संख्या-संकोच

आचार्यों में रस-संख्या-विस्तार की जो भावना काम करती रही उसके विपरीत आचार्यों ही में नहीं, कवियों में भी रस-संख्या-संकोच की भी भावना काम करती रही। कारण यह कि सभी भावनाएँ एक-सी नहीं होतीं। यदि कोई प्रबल तो कोई क्षामान्व। यदि एक से दूसरे का काम निकल जाय तो दूसरे के अस्तित्व से क्या प्रयोजन? जैसे विशेषता वा भिन्नता दिखाने की—पृथक्करण की प्रवृत्ति रही वैसे एकीकरण की प्रवृत्ति भी चलती रही। एकीकरण का कारण यह समझा जाता है कि आनन्द एक रूप है। वह चित्त की अच-चलता—एकाग्रता से उत्पन्न होता है। आनन्दरूप रस में भेद-भाव कैसा!

### अहंकार शृङ्गार ही एक रस है

अहंकार ही शृङ्गार है, वही अभिमान है और वही रस है। उसीसे रति आदि भाव उत्पन्न<sup>१</sup> होते हैं। अहंकार ब्रह्मा का पहला आविष्कार है और उसीसे अभिमान की उत्पत्ति बतायी जाती है।

यह मनोविज्ञान के अनुकूल है। आत्मप्रवृत्ति (ego instinct) एक प्रधान प्रवृत्ति है और उसका आविष्कार व्यापक रूप से होता है। अहंकार सांसारिक पदार्थों से सम्बन्ध रखता है और उन-उन पदार्थों से रति, शोक आदि भावनाएँ उद्भूत होती हैं। जब कहता हूँ कि मैं क्रोधी हूँ, शोकार्त हूँ, दयालु हूँ, प्रसन्न हूँ, तब रस का अनुभव होता है और 'मैं हूँ' इसमें अहंकार प्रत्यक्ष-सा हो जाता है। थोड़े में 'मैं हूँ' इस प्रकार आत्मा को अपने अस्तित्व का अनुभव कराना ही आनन्द है।

१. तच्च आत्मनोऽहंकारगुणाविशेषं ब्रूमः

स शृङ्गारः सोऽभिमानः स रसः। तत् एव रत्यादौ जायन्ते।—शृङ्गारप्रकाश

## रति शृङ्गार ही एक रस है

व्यासदेव ने रति शृङ्गार को ही प्रधानता दी है और उसे ही एक रस माना है। उन्होंने रति की उत्पत्ति अभिमान से मानी है। वह परिपोष प्राप्त करके शृङ्गार रस में परिणत हो जाती है। हास्य आदि अन्य रस अपने स्थायि-विशेषों से परिपुष्ट होकर अन्य रस बनते हैं जो उसके ही भेद<sup>१</sup> है।

भोज कहते हैं कि शास्त्रकारों ने शृङ्गार, वीर, करुण आदि दस रस माने हैं ; पर आस्वादयोग्यता से हम शृङ्गार को ही एक रस मानते<sup>२</sup> हैं।

## प्रेम ही एक रस है

रति के अन्तर्गत ही प्रेम, प्रीति आदि भी मान लिये गये हैं। किन्तु रति में प्रेम एक विशेष स्थान रखता है। भोज ने प्रेम को बड़ा महत्त्व दिया<sup>३</sup> है। कवि कर्णपूर का तो कहना है कि समुद्र में तरंग की भाँति सभी रस और भाव प्रेम ही में उन्मीलित और निमीलित होते<sup>४</sup> हैं।

भवभूति का प्राप्य प्रेम कवि सत्यनारायण के शब्दों में इस प्रकार है—

सुख दुख में नित एक हृदय को प्रिय विराम थल ।  
सब विधि सो अनुकूल विशद लच्छनमय अविचल ॥  
जासु सरसता सकै न हरि कब हूँ जरठाई ।  
ज्यो-ज्यों बाढ़त सघन-सघन सुन्दर सुखदाई ॥  
जो अवसर पर सकोच तजि परनत दृढ़ अनुराग सत ।  
जगदुर्लभ सज्जन प्रेम अस बड़ भागी कोऊ लहत ॥

कबीरदास कहते हैं—

पोथी पढ़-पढ़ जग मुआ हुआ न पंडित कोय ।  
एक अक्षर प्रेम का पढ़ सो पंडित होय ॥

अभिप्राय यह कि एक प्रेम ही से सब कुछ होता है।

१ अभिमानादतिः सा च परिपोषमुपेयुषी ।

व्यभिचार्यादिसामान्यात् शृङ्गार इति गीयते ।

तद्भेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकराः ।

स्वस्वस्थायिविशेषोऽथ परिपोषस्वलक्षणः ॥—अग्निपुराण

२ शृङ्गारवीरकरुणाद्भुतरीद्रहास्यबीभ्रतसवत्सलभयानकरान्तान्ता म्नाः ।

आम्नासिषुदर्श रसान्सुधियो वय तु शृङ्गारमेव रसनाद्रसनामनामः ॥—शृङ्गारप्रकाश

३ रसन्तिवह प्रेमायमेव मामनन्ति ।—शृ० प्र०

४ उन्मज्जन्ति प्रेमयत्नखण्डरसत्त्वतः ।

सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ ॥—अलकाकौस्तुभ

भारतेन्दु का कथन है—

जिहि लहि फिर कछु लहन की आस न चित्त में होय ।

जयति जगत पावन करन प्रेम बरन यह दोय ।

डरे सदा चाहे न कछु सहै सबे जो होय ।

रहै एक रस चाहिके प्रेम बखाने सोय ॥

एक अँगरेज का कथन है—

God is love, love is God—प्रेम ही ईश्वर है और ईश्वर ही प्रेम है ।

शृङ्गारिक प्रेम को अनुराग, स्वजन-परिजन के प्रेम को सौहार्द, बड़ों के प्रति छोटों के प्रेम को भक्ति, छोटों के प्रति बड़ों के प्रेम को वात्सल्य और विकल होकर जो प्रेम किया जाता है उसे कार्पण्य कहते हैं। इस प्रकार प्रेम पाँच प्रकार होता है ।

करुण ही एक रस है

महाकवि भवभूति कहते हैं कि करुण ही एक रस है, जो निमित्त-भेद से अन्यान्य रसों के रूप ग्रहण करता<sup>१</sup> है—

कारुणिक कवि पन्त कहते हैं—

वियोगी होगा पहला कवि आह से उपजा होगा गान ।

उमड़ कर आँखों से चुपचाप वही होगी कविता अनजान ।

एक अँगरेज कवि की उक्ति है—

Our sweetest songs are those  
that tell of saddest thought.

अर्थात् हमारे मधुरतम संगीत वे ही है, जिनमें आह उपजानेवाले भाव भरे हुए हैं ।

अद्भुत ही एक रस है

चित्त-विस्तार-रूप जो चमत्कार ( विस्मय ) है वही रस का सार है । उसका सर्वत्र अनुभव होता है । उस सार चमत्कार में अद्भुत रस ही वर्तमान रहता है । इससे अद्भुत ही एक रस<sup>२</sup> है ।

आत्मरस ही एक रस है

आत्मा से विभिन्न पदार्थों में जो रसबुद्धि होती है वह मिथ्या है, सच्ची नहीं; क्योंकि आत्मा ही के लिए तो सब वस्तुएँ प्रिय होती हैं । इससे एक आत्मरस

१ एको रसः कर्षण एव । नमित्तभेदात् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रये विवर्तान् । उ० रा० चरित

२ रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ।

तस्मादद्भुतमेवाह कृती नारायणः स्वयम् ।—साहित्यदर्पण

हो निश्चित, समर्थ और नित्य है। और आत्मानन्द ही सब कुञ्ज<sup>१</sup> है।

इस प्रकार एकीकरण में अनुभव, आग्रह और मतिविशेष का प्रभाव ही विशेषतः दृष्टिगोचर होता है। किन्तु इससे कला-विकास का क्षेत्र संकुचित हो जाता है।



## सैतालिसवीं छाया

### रसों का मुख्य-गौण-भाव

भरत ने चार रसों को मुख्यता दी है। वे हैं—शृङ्गार, वीर, रौद्र तथा वीभत्स। इन चारों से ही हास्य, करुण, अद्भुत तथा भयानक रसों की उत्पत्ति भी बतायी<sup>२</sup> है। इससे प्रथम चारों की प्रधानता सिद्ध होती है।

भरत के श्लोको में जो रस और स्थायी भावों का क्रम दिया हुआ है वह एक-दूसरे से मिलता-जुलता है। जैसे, शृङ्गार—हास, करुण—रौद्र, वीर—भयानक, वीभत्स—अद्भुत तथा रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा और विभ्रम<sup>३</sup>। पर उक्त उत्पत्ति क्रम इसका मेल नहीं खाता।

भरत ने वीभत्स को प्रधानता दी है पर विचारों को दृष्टि में उसकी गौणता है। कारण यह है कि वह यथास्थान हल्की घृणा पैदा करके शान्त हो जाता है। इसका साधन पीव, हड्डी, मांस आदि धृत्तिर्लकोचक जुगुप्सित वस्तुएँ हैं। समाज में घृणित कर्म करनेवाले भनुष्यों की ओर दृष्टिपात करते हैं तब वीभत्स की व्यापकता लक्षित होती है; पर वह उत्कटता उसमें नहीं पायी जाती जो दिये हुए उदाहरणों में है, भले ही उसमें स्थायित्व और आस्वाद्यत्व का अधिकता हो। हास्य भी छिछुला समझा जाता है; पर शिष्ट तथा गंभीर हास्य भी होता है जिसकी आस्वाद्यता अत्यधिक होती है। इसका तो गौण स्थान है ही।

अभिनव गुप्त रसों के स्थान-निर्देश के सम्बन्ध में यो उल्लेख करते हैं—भरत के शृङ्गार को प्रथम स्थान देने का कारण यही है कि वह सकल जाति-सामान्य है, अत्यन्त परिचित है और उसके प्रति सभी का आकर्षण है। प्रायः सभी आचार्यों ने

१ आत्मनोऽन्वयं या तु स्यात् रसवृद्धिर्न सा ऋता।

आत्मनः खलु कामाय सर्वमन्यत् प्रिय भवेत्।

सत्यो ध्रुवो विमुनित्यो एक आत्मरसः स्मृतः।—पुरुषार्थ

आत्मरतिरात्मक्रोड आत्ममिथुन आत्मानन्दः स स्वराड् भवति।—छान्दोग्य

२ शृङ्गारादि भवेद्भास्व रौद्राच्च करुणो रसः।

वीरसच्चैवाद्भुतोत्पत्तिः वीभत्साच्च भयानकः॥—नाट्यशास्त्र

३ नाट्यशास्त्र ६—१६, २०

भी शृङ्गार की प्रधानता मानी है। शृङ्गार का अनुयायी होने से हास्य का दूसरा स्थान है; निरपेक्ष होने से हास्य के विपरीत करण है। इससे उसका तीसरा स्थान है। करण से उत्पन्न होने अर्थात् मूल में करण होने से रौद्र माना गया। वह अर्थ-प्रधान है। पाँचवा वीभत्स है। यह धर्म-प्रधान है और धर्म अर्थ का मूल है। वीर का कार्य भयानों को अभय-प्रदान ही है। इससे छठा भयानक है। भय के विभावों से निर्माण होने के कारण वीभत्स का सातवाँ स्थान है। आठवाँ स्थान अद्भुत का है। क्योंकि वीर के अन्त में अद्भुत होना ही चाहिए।<sup>१</sup>

भरत ने चार मुख्य रसों से चार गौण रसों को जो उत्पत्ति बतायी है उसका यह आशय नहीं की गौण रसों के मूल मुख्य रस है। उनका फलितार्थ यही इतना है कि उनके विभावों से ये रस उत्पन्न होते हैं, उनसे वे रस परिपुष्ट होते हैं। यही कहना ठीक है कि शृङ्गारमूलक हास्य होता है। यह भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि इनसे ये ही रस उत्पन्न हो सकते हैं, दूसरे नहीं। वीर, वत्सल आदि रसों के विभावों से भी हास्य उत्पन्न हो सकता है।

शंड का कहना है कि तात्त्विक दृष्टि से देखने पर कोई एक भावना दूसरी भावना से स्वतंत्र नहीं। फिर भी व्यावहारिक दृष्टि से ऐसी कुछ भावनाएँ हैं जो मूलभूत और स्वतंत्र कही जा सकती हैं। ऐसी भावना या भावनाओं के संघ ये हैं— (१) आनन्द ( joy ), (२) विषाद ( sorrow ), (३) भय ( fear ), (४) क्रोध ( anger ), ये चार मुख्य हैं और (५) उगुत्सा ( disgust repugnance ) तथा (६) विस्मय ( surprise, curiosity, wonder ) ये दो गौण हैं। इनमें हमारी पाँच भावनाएँ तो मिल जाती हैं। बचे वीर, शृङ्गार और हास्य। हास्य को वे आनन्द में ले लेते हैं। कारण यह कि हास्य का क्षेत्र संकुचित है और आनन्द ( joy ) का क्षेत्र व्यापक है। उसमें सभी प्रकार के आनन्द अन्तर्भूत हो जाते हैं। क्रोध ( anger ) में रौद्र और वीर, दोनों को सम्मिलित कर लेते हैं। रति को वे मूल भावना मानते ही नहीं और न उसकी व्यापकता को स्वीकार करते हैं। इसके समाधान में कहा जाता है कि मनुष्य में कुछ भावना-संघों के अतिरिक्त एक इच्छा होती है। उसके योग से नाना भाँति की भावनाएँ प्रबल हो उठती हैं, जिनसे मन उनके अधीन हो जाता है। इसी इच्छा के लिये मूलभावनाएँ सहायक हो जाती हैं। ऐसी ही इच्छा रति है और रति वा प्रेम करनेवाला प्रेमी कहा जाता है। ऐसी विशिष्ट इच्छा को अधिकारी स्वभाव वा धर्म ( ruling sentiment ) कहते हैं।

यह इच्छा अधिकतर अवसरों पर प्राथमिक भावनाओं में नहीं पायी जाती। सहसा दृष्टि-पथ में आया हुआ चित्र बरबस मन आकर्षित कर लेता है। वह इच्छा-

१ 'तत्र कामस्य सकल जातिषुलभतया' से लेकर 'पयन्ते कर्तव्यो नित्यं रसोऽद्भुत इति' तक की विवृति।—अभिनव भारती

मूलक नहीं होता । हम इच्छा नहीं करते की हमें आनन्द हो । ऐसे ही बन्धुविनाश से दुख, सान्धकार कन्दरा से भय, अबला पर अत्याचार से जो क्रोध होता है उसे इच्छा का परिणाम नहीं कहा जा सकता । जुगुप्सा और आश्चर्य को ऐसा न समझिये । पहले ही क्षण में व्याप्त होने वाली ये भावनाएँ हैं । पर रति तो इच्छा पर ही निर्भर करती है । उक्त भावनाओं की-सी रति नहीं है । बाल-वृद्ध में रति नहीं पायी जाती ।

पर शब्द की तथा उनके अनुयायियों की इस भ्रान्त धारणा को “कि आनन्द में हास्य का और इच्छा में शृङ्गार का अन्तर्भाव हो जायगा या उनसे ही इनका सम्बन्ध है”, मैग्दुगल ने छिन-भिन्न कर दिया । प्राच्य आचार्यों ने तो भावों की मूलभूतता को अपने भाव-परीक्षण का निकष ही नहीं माना है ।

रसों के मुख्य और गौण भाव की परीक्षा के लिए दो बातें ध्यान में रखनी चाहिये । एक तो व्याप्यव्यापकभाव और दूसरा उपकार्योपकारकभाव । एक रस या भाव दूसरे रस या भाव से मिले होते हैं । भावों में सम्मिश्रण की प्रबलता है । यह भी देखा जाता है कि एक रस दूसरे का उपकारक है । दूसरे से पहले का उपकार ऐसा होता है कि वह तीव्रता से आस्वाद्य हो जाता है । इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर एक रस में दूसरे रस के संचारी होने की तथा एक रस के दूसरे रस के विरोधी होने की व्यवस्था काव्यशास्त्र में दी गयी है ।

संचारी होने की बात लिखी जा चुकी है । रस-विरोधी को देखिये—करुण, रौद्र, वीर और भयानक रसों के साथ शृङ्गार का ; भयानक और करुण के साथ हास्य का ; हास्य और शृङ्गार के साथ करुण का ; हास्य, शृङ्गार और भयानक के साथ रौद्र रस का ; भयानक और शान्त के साथ वीर रस का ; शृङ्गार, वीर, रौद्र, हास्य और शान्त के साथ भयानक रस का ; वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य भयानक के साथ शान्त रस का तथा शृङ्गार के साथ वीररस रस का विरोध रहता है । इन विरोधी रसों के साथ-साथ रहने का भी प्रकार कहा गया है ।

सारांश यह कि दोनों परीक्षणों से जो रस व्यापक और उपकार्य हो उन्हें मुख्यता और जो व्याप्त और उपकार हो उन्हें गौणता देनी चाहिये । मुख्यता के अन्यान्य कारणों का यथास्थान उल्लेख हो चुका है । इस विषय में प्रायः सभी प्राच्य और पाश्चात्य पंडित एकमत हैं ।

# अड़तालिसवीं छाया

## रसों के वैज्ञानिक भेद

✓ सभी रस आत्मरक्षण वा स्ववशरक्षण से सम्बन्ध रखते हैं। हमारी सारी स्वाभाविक क्रियाएँ और सारे भाव व्यक्ति और जाति के हिताहित के विचार से ही जागते हैं। काम भाव की सहज प्रवृत्ति प्रजनन ही है। इससे आत्मरक्षा ही केवल नहीं होती, वंश की भी रक्षा होती है और जाति की भी। हास्य रस शृङ्गार का सहायक है। हास्य आमोद-प्रमोद से पारस्परिक प्रीति का पोषण करता है। हास्य चिंता और मानसिक क्लिष्टों को दूर कर चित्त को हल्का कर देता है। उसका प्रभाव स्वास्थ्य पर भी पड़ता है, जिससे आत्म-रक्षा होती है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है। इससे वह एक के दुख से दुखो होता है। सहानुभूति या यह भाव ही करण रस को उपजाता है। यह करण अपनी इष्टद्वानि से ही केवल सम्बन्ध नहीं रखता। सहानुभूतिमूलक होने से इसका बहुत व्यापक क्षेत्र है। भरत के कथनानुसार रौद्र अथ-प्रधान है और वीर धर्म-प्रधान। इन दोनों का सम्बन्ध आत्म-रक्षा से है। ऐसे ही भयानक, वीभत्स और अद्भुत को भी समझना चाहिये।

इच्छा के दो रूप हैं—राग और द्वेष। इन्हें काम और क्रोध भी कह सकते हैं। राग के प्रति रूप का शृङ्गार से, सम्मान रूप का अद्भुत से और दया रूप का करण से सम्बन्ध है। द्वेष क भय-रूप का भयानक से, काध-रूप का रौद्र से और जुगुप्सा-रूप का वीभत्स रस से सम्बन्ध है। हास्य में प्रीति और अपमान वा घृणा का तथा वीर में क्रोध, दया आदि का मिश्रण है। ऐसे ही भक्ति, शान्त, वत्सल आदि सम्मिश्रित रस हैं।

मानसिक स्थान के विचार से रसों के तीन विभाग होते हैं। ( १ ) ज्ञानसंबद्ध ( २ ) भावसम्बद्ध और ( ३ ) क्रियासम्बद्ध। ज्ञान से सम्बन्ध रखनेवालों की श्रेणी में शान्त, अद्भुत और हास्य रस आते हैं। ज्ञान बुद्धि-प्रधान होता है और इन रसों में बुद्धि की प्रधानता है। भावों से सम्बन्ध रखनेवाले शृङ्गार, करण, वीभत्स और रौद्र ठहरते हैं। इनमें भावों की ही प्रधानता लक्षित होती है। क्रिया से सम्बन्ध रखनेवाले वीर और भयानक रस माने जाते हैं। इनमें क्रियात्मक प्रवृत्ति ही अधिक दीख पड़ती है। प्रधानता को लक्ष्य में रखकर ही ये भेद किये गये हैं। ये शुद्ध भेद नहीं कहे जा सकते।

त्रिगुण—सत्व, रजस् तथा तमस्—के आधार पर भी इनके भेद किये जाते हैं। रजोगुणी प्रकृति के शृङ्गार, करण और हास्य रस हैं। इनका राग से विशेष सम्बन्ध है। शृङ्गार का सहायक होने से हास्य को भी रागना इसीमें होती है।



रस-साक्षात्कार का कारण अन्तःकरण में रजोगुण तथा तमोगुण को दबाकर सत्वगुण का सुन्दर स्वच्छ प्रकाश होना बताया गया है। रजोगुण-तमोगुण से असंस्पृष्ट मन ही सत्व है। फिर इन रसों को रजोगुणात्मक कैसे कहा जा सकता है। इसका समाधान यह है कि रस-साक्षात्कार में सत्वोद्रेक तो आवश्यक है ही, पर उससे यहाँ मतलब नहीं। यहाँ उनकी प्रकृति से मतलब है। उनके कार्य से न तो औद्धत्य और न शान्ति ही प्रकट होती है, बल्कि उनको मध्यस्थता ज्ञात होती है। रजोगुणी प्रकृति के अनुकूल ही शृङ्गारो, कारुणिक तथा परिहासप्रिय व्यक्ति भी रजोगुणी होते हैं।

तमोगुणी प्रकृति के राग, वीर और भयानक रस हैं और ऐसी ही प्रकृति के रुद्र, वीर और भयार्त व्यक्ति भी होते हैं। राग का स्थायी क्रोध है। यह तभी आता है जब अपने स्वार्थ में किसी प्रकार की बाधा पहुँचती है। क्रोध का स्वभाव कभी-कभी ऐसा हो जाता है कि वह आत्मज्ञान खो बैठता है और हिताहित का भी भूल जाता है। ऐसे को सभी तमसी प्रकृति के व्यक्ति कहते हैं। जहाँ क्रोध स्वाभाविक अवस्था में रहता है वहीं अपने स्वाध्यायिक विद्वानों को दूर करने की प्रतिक्रिया होती है। मन में उत्साह आता है और वीर रस की उत्पत्ति होती है। इस रस में भी क्रोध का भाव रहना स्वाभाविक है। भयार्तों की रक्षा भी वीर का काम है। यह वीरता के विपरीत नहीं है। इसमें आत्म-रक्षा के लिए वह शक्ति आ जाती है, जो वीरता के अनुकूल ही कही जा सकती है। इन तीनों के स्थायी भाव आत्म-रक्षा से ही अधिक सम्बन्ध रखते हैं।

सतोगुणप्रधान शान्त, वीमत्स तथा अद्भुत रस हैं। वीमत्स और अद्भुत शान्त के सहायक होने से इस श्रेणी में आये हैं। दूषित वस्तु, घृणोत्पादक पदार्थ, अपघात मृत्यु आदि से ही इसका सम्बन्ध है। दूषित वस्तु हमारे स्वास्थ्य को नष्ट करती है। घृणा सांसारिक वस्तुओं से मुख मोड़ देती है। यही विराग शान्त का सहायक है। इनसे हमारी शारीरिक और आध्यात्मिक रक्षा होती है। विश्वस्रष्टा का यह विश्व और उसका वैचित्र्यमय विकास आश्चर्य का ही तो विषय है। इनका विवेचन वैराग्य का मार्ग प्रशस्त करता है। और हम शान्ति की ओर अग्रसर होते हैं। इससे स्पष्ट है कि भाव हमारे जीवन के कितने उन्नायक हैं।

उक्त तीनों विभावों का क्रमशः प्रकृति के अनुसार दिव्यादिव्य, अदिव्य और दिव्य भी मान सकते हैं। वात पित्त और कफ की प्रकृति के व्यक्तियों के आधार पर भी रसों का विभाग किया जा सकता है। इनकी व्याख्या आवश्यक नहीं।

नव रसों के अतिरिक्त भी ऐसे अनेक रस हैं, जिनका साहित्य में अस्तित्व ही नहीं, महत्व भी माना गया है। उनका भी इन्हीं में अन्तर्भाव कर लिया गया है।

जैसे, रजोगुण में वास्तव्य रस, तमोगुण में माया रस और सतोगुण में भक्ति रस आदि ।

पाश्चात्य विचारकों ने रसों के मुख्यतः दो प्रधान भेद माने हैं । इसका आधार उनका वर्णन है । वे हैं विशाल और सुन्दर । अँगरेजी में विशाल के लिए (sublime) शब्द है । पर इसके लिए उपयुक्त शब्द है उदात्त । भावना का उदात्ती-भवन (sublimation) और सौन्दर्यसृष्टि रस के पोषक हैं । निसर्ग की उदात्त गभीरता और असामान्यविभूति के विशाल मनोधर्म के अनुभव से ही उदात्त की भावना जगती है । भोज ने और चिपलूणकर शास्त्री ने उदात्त रस को माना है; पर इसकी कोई विसात नहीं । विशालता से अभिप्राय है महानता का । यह विशालता आकार की ही नहीं, गुण की भी होती है । इसमें सौन्दर्य न हो, सो बात नहीं । सौन्दर्य रहता है, पर विशालता से लिपटा हुआ । जब हम पढ़ते हैं—

मेरे नगपति, मेरे विशाल !

साकार दिव्य गौरव विराट, पौरुष के पुंजीभूत ज्वाल

मेरी जननी के हिमकिरीट, मेरे भारत के भव्य भाल ।—दिनकर

तब नगपति की विशालता के साथ उसके सौन्दर्य का भी अनुभव करते हैं । यह कहना गलत है कि विशालता में भयानकता मिली हुई होती है । विशालकाय पर्वत, महासमुद्र, अरण्यानी, अनन्त आकाश, विस्तृत घाट, महामरुभूमि, महा-प्रपात आदि देखकर हम वहाँ भयभीत होते हैं, आश्चर्यान्वित अवश्य होते हैं । इनके सम्बन्ध के कार्य भले ही भयानक हों । जैसे, पर्वत पर चढ़ना, समुद्र में कूदना, जंगल में भटकना आदि । इन्हें देखकर परमेश्वर की परम प्रभुता का ध्यान हो आता है, जिससे शान्ति मिलती है । जब हम निम्नलिखित पद्य पढ़ते हैं तब महानता का ही अनुभव करते हैं ।

सहयोग सिखा शासित जन को शासन का दुर्वह हरा भार ।

होकर निरस्त्र सत्याग्रह से, रोका मिथ्या का बल प्रहार ॥—पंत

साहित्य में सौन्दर्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है । इस सौन्दर्य को शृङ्गार में ही सीमित कर देना उसका महत्त्व नष्ट कर देना है । सहृदयता सौन्दर्य सृष्टि करती है । सौन्दर्य आकर्षण पैदा करता है और उसमें आनन्द देने की शक्ति है । 'सौन्दर्य सान्त में अनन्त का दर्शन है ।' काव्य में सौन्दर्य की ही महिमा अमिट होकर रहती है ।

# उनचासवीं छाया

## रस-सामग्री-विचार

रस काव्यगत है या रसिकगत, इस विषय को लेकर प्राच्य आचार्यों, पाश्चात्य समीक्षकों और मनोवैज्ञानिकों में बड़ा ही मतभेद है। हमारे आचार्यों ने स्पष्ट कहा है कि विभावादि काव्यगत होता है और रस रसिकगत। धनंजय ने कहा है “काव्यवर्णित अथवा अभिनय में प्रदर्शित विभाव, अनुभाव, संचारी तथा सात्विक भावों से श्रोता तथा द्रष्टा के अन्तःकरण में परिवर्तन रति आदि स्थायी भाव आस्वादित होकर रस-पदवी को प्राप्त होते हैं। जैसे घृण आयुवर्द्धक होने के कारण स्वतः आयु ही कहा जाता है वैसे ही काव्य रसिकों को आनन्द देने के कारण रसवत् कहा जाता है।”

पाश्चात्य विवेचक मानसशास्त्र पर बहुत निर्भर करते हैं। इससे काव्य-विचार के समय कवि का मानस टोलते हैं और तदनुसार काव्य में ही रस का होना मानते हैं। वे कहते हैं कि जो काव्य में होगा वही तो पाठक या श्रोता के मन में उपजेगा। इससे काव्य में ही रस है। कितने कहते हैं कि काव्यगत रस और रसिकगत रस में भिन्नता है। काव्यगत रस का रूप एक ही रहता है; पर रसिकों की मानसिक स्थिति की भिन्नता के कारण उसके रूप में अन्तर पड़ जाता है। इस प्रपंच में न पड़कर हम तो यही कहेंगे कि रस रसिकगत ही होता है; क्योंकि उसकी व्युत्पत्ति यही कहती है। ‘रस्यते-आस्वाद्यते ( सामाजिकैः ) इति रसः’ अर्थात् सामाजिक जिसका आस्वाद ले वह रस है। आप यहाँ कह सकते हैं कि ( सामाजिकैः ) कर्ता के स्थान पर ( कविभिः ) कहें तो रस काव्यगत हो जायगा। पर नहीं। महामुनि भरत ने स्पष्ट कहा है कि ‘सहृदय दर्शक ही आस्वाद लेते हैं और प्रसन्न<sup>२</sup> होते हैं।’ धनंजय का भी यही कहना<sup>३</sup> है। इसी बात को प्रकारान्तर से अभिनव गुप्त भी कहते हैं—कवि के मूल बीज होने के कारण रस कविगत है।’ कवि भी सामाजिक के समान ही है; क्योंकि जब वह अपनी रचना का स्वतः पाठ करने लगता है तब उसमें और सामाजिक में कोई भेद

१ वक्ष्यमानस्वभावः विभावानुभावव्यभिचारी सात्विकैः काव्योपात्तरभिनयोपदर्शितैर्वा श्रोतृप्रेक्षकस्यानन्तर्विपरिवर्तमानो रत्यादिर्बक्ष्यमाणलक्षणः स्थायो स्वादगोचरतां निर्भरानन्द-सविदात्मतामानीयमाना रसः, तेन रसिकाः सामाजिकाः, काव्यं तु तथाविधानन्दसबिदुन्मीलन-हेतुभावेन रसवत्, आयुष्टृतमित्यादिव्योपदेशात् ।—द० २० ४, १ की टीका

२ नानाभाषाभिनयव्यञ्जितान् स्थायीभावान् आस्वाद्यन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः इषादींश्च गच्छन्ति ।

३ रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव वर्तमान् । ( द० २० ४, ३८ )

नहीं होता। इसमें काव्य की गुच्छ समझिये। फूल के स्थान पर नट के अभिनय आदि को मानिये और सामाजिकों के रसास्वाद को ही फल जानें।<sup>१</sup>

आचार्यों ने काव्यगत भी रस माना है; पर वे उसे लौकिक<sup>२</sup> रस कहते हैं, अलौकिक नहीं। अलौकिक रस रसिकों ही में होता है। कारण यह कि काव्यगत विभाव आदि का सबध सीधे लोक से है, इससे लौकिक है। रसिकों की यह सामग्री साधारणीकृत होती है। अतः उनके द्वारा आस्वाद्यमान रस अलौकिक है। इससे यह प्रमाणित होता है कि काव्यगत और रसिकगत विभाव आदि सामग्री पृथक्-पृथक् है।

यदि विभाव आदि के दो रूप—लौकिक और अलौकिक मान लेते हैं तो ये रूप बीभत्स रस में दिखाई नहीं पड़ते। कारण यह कि घृणित वस्तु का वर्णन पढ़ने या उसके दर्शन से द्रष्टा ही अर्थात् रसिक ही नाक-भौं सिकोड़ते हैं, छी-छी, थू-थू करते हैं। ये अनुभाव काव्यगत पात्र के नहीं, रसिक के ही होते हैं। आवेग आदि संचारियों के संचार रसिक से ही दिखाई पड़ते हैं। इस सम्बन्ध में पंडितराज इस प्रकार की शंका का उत्थान करके कि यदि कोई यह कहे कि आश्रय और रसिक दोनों के स्थान पर एक ही को मान लेने से लौकिक-अलौकिक का बखेड़ा खड़ा हो जायगा तो हम यही कहेंगे कि ऐसे दृश्य के किसी द्रष्टा का आक्षेप कर लेंगे। न भी आक्षेप करें तब भी जैसे अपने तथा अपनी स्त्री के शृङ्गार-वर्णन के पढ़ने से पति को आनन्द होता है, वैसे यहाँ भी मान लिया जा सकता है। अर्थात् लौकिक और अलौकिक दोनों प्रकार के रसों के उपभोक्ता एक ही आश्रय को मान लेने से कोई हानि नहीं; किन्तु ऐसे स्थान पर द्रष्टा का आक्षेप कोई महत्त्व नहीं रखता। रसिक या विशेष द्रष्टा या कवि में कोई अन्तर नहीं। यदि हम लौकिक और अलौकिक दोनों की रस-सामग्री पृथक्-पृथक् मान ले तो यह कठिनाई दूर हो जा सकती है।

‘शेरमार खाँ शेर मारने को शगशीर लिये आगे बढ़ते हैं। पर जब बिल्ली का गुराँना सुनते हैं तब गिरते-पड़ते भाग खड़े होते हैं।’ ऐसा वर्णन पढ़ने से पाठकों को हँसी ही आती है। यहाँ काव्यगत पात्र के विभाव आदि भयानक रस के हैं और रसिक के ये ही सब हास्य रस के हैं। इस प्रकार तथा अन्यान्य प्रकार की रसगत अङ्गुणों को दूर करने के लिए काव्यगत नायक और रसिक दोनों को रस-सामग्री

१ एव मूलबीजस्थानीयात् कविगतो रसः कविर्हि सामाजिकतुल्य एव। तत्र पुष्पादि-स्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः फलस्थानीयः सामाजिक-रसास्वादः।—अभिनवभारती

२ तयोर्विभावानुभावयोः लौकिकरसं प्रति हेतुकार्यभूतयोः सव्यवहारादेव सिद्धत्वात्।

का निर्देश पृथक्-पृथक् होना चाहिये। यह आवश्यक नहीं कि दोनों के विभाव, अनुभाव आदि सब भिन्न ही भिन्न हों। कोई-कोई एक रूप भी हो सकते हैं।

एक उदाहरण से समझिये—

रामानुज लक्ष्मण हो यदि तुम सत्य हो,

तो हे महाबाहो, मैं तुम्हारी रण-लालसा

मेंटूंगा अवश्य घोर युद्ध में, भला कभी

होता है विरत इन्द्रजित रणरंग से ?—मधुप

इसमें (१) मेघनाद के आलंबन लक्ष्मण हैं। (२) उत्साह स्थायी भाव है। (३) लक्ष्मण की ललकार उद्दीपन है। (४) लक्ष्मण की इच्छा-पूर्ति करना अनुभाव है और (५) गर्व, आवेग, अमर्ष आदि संचारी भाव हैं। इस प्रकार यहाँ काव्यगत रससामग्री है।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि काव्यगत पात्र लक्ष्मण इन्द्रजित् के ही विषयालंबन होते हैं, हमारे आलंबन नहीं होते। होता है इन्द्रजित्, जिसे आश्रयालंबन कहते हैं; क्योंकि उसकी ही उक्तियाँ हमारे लिए उद्दीपन का काम करती हैं। इससे रसिकगत रससामग्री निम्नलिखित होगी। साधारणीकरण की बात अलग है।

(१) इन्द्रजित् मेघनाद आलंबन विभाव, (२) इन्द्रजित् के वीरोचित स्वाभिमानपूर्ण उद्गार उद्दीपन विभाव, (३) उत्साह-दर्शक शारीरिक चेष्टा, आदर-भाव, रोमांच आदि अनुभाव और (४) ईर्ष, औत्सुक्य आदि संचारी भाव हैं। (५) उत्साह स्थायी भाव समान है। अभिनवगुप्त काव्यगत पात्र और रसिक, दोनों में स्थायी भाव का होना मानते हैं।

प्राचीन उदाहरणों में भी यह बात यायी जाती है। शकुन्तला के एक श्लोक का अनुवाद उदाहरण-रूप में ले—

राजा दुष्यन्त सारथी से कहते हैं कि देखो, यह मृग बार-बार मनोहर ढंग से मुँह मोड़कर पीछे हुए रथ को देखता है। बाण लगने के भय से अपने पिछले भाग को, अगले भाग में सिकोड़ लेता है! दौड़कर चलने के परिश्रम के कारण खुले मुख से अधचबाये कुश मार्ग में बिखरे पड़े हैं और ऊँची-ऊँची छलांगें भर कर अधिकांश तो आकाश में और थोड़ा जमीन पर चलता है।

यह काव्यप्रकाश के भयानक रस का उदाहरण है। इस पर उद्योतकार कहते हैं—रथ पर बैठे राजा आलंबन, बाण लगने का डर और राजा का अनुसरण

उद्दीपन; गरदन मरोड़ना, भागना आदि अनुभाव; शंका, श्रम आदि व्यभिचारी और भय स्थायी भाव हैं। यह हुई काव्यगत सामग्री।

यहाँ हरिण के लिए राजा भले ही आलस बन हों; पर रसिकों का आलस बन भयभीत हरिण ही है। उद्दीपन है राजा का पीछा करना। अनुभाव है—बाण लगने-न लगने की शारीरिक चेष्टा, कातर वचन आदि। संचारी है—शंका, चिन्ता, दैन्य आदि। इस प्रकार इसमें रसिकगत रस-सामग्री है। रस-प्रकरण के उदाहरणों में भी ऐसा ही समझना चाहिये।



# चौथा प्रकाश एकादश रस

## पहली छाया

### शृङ्गार रस

नौ रसों में शृङ्गार रस की प्रधानता है। भरत आदि आचार्यों ने इसकी प्रथम गणना की है। इसे आदि रस भी कहते हैं और रसराज भी। कारण यह है कि इसकी तीव्रता और प्रभावशालिता सब रसों से बड़ी-चढ़ी है। दूसरी बात यह कि कामविकार सर्वजाति सुलभ-हृदयाकर्षक तथा अत्यन्त स्वाभाविक है। इस रस के प्रभाव से महामुनियों के मन भी मचल गये हैं। उनका आसन डगमगा गया है। इसीसे आचार्य कहते हैं कि नियमतः संसारियों को शृङ्गार रस का अनुभव होता है। अपनी कमनीयता के कारण यह सब रसों में प्रधान है<sup>१</sup>।

नव रस सब संसार में नव रस में ससार ।

नव रस सार सिंगार रस युगलसार सिंगार ॥—प्राचीन

रुद्रट कहते हैं कि शृङ्गार रस आबाल-वृद्ध में व्याप्त है। रसों में कोई ऐसा दूसरा रस नहीं जो इसकी सरसता को प्राप्त कर सके। सम्यक् रूप से इस रस की रचना करनी चाहिये। शृङ्गार रस से हीन काव्य नीरस होता<sup>२</sup> है। देवजी तो यहाँ तक कहते हैं—

नव रसनि मुख्य सिंगार जहँ उपजत बिनसत सकल रस ।

उयों सूक्ष्म स्थूल कारन प्रगट होत महा कारन विवश ॥

शृङ्गार के दो प्रधान रूप हैं—एक लौकिक और दूसरा अलौकिक। लौकिक 'दाम्पत्य-सम्बन्ध' रूप है। इसका एक उत्कृष्ट रूप है और दूसरा निकृष्ट रूप है।

१ उत्कृष्ट रूप—

सावनी तीज सुहावनी को सजि सू हैं डुकूल सबै सुख साधा ।

त्यो 'पदमाकर' देखै बनै न बनै कहते अनुराग अगाधा ॥

१. शृङ्गाररसो हि ससारिणां नियमेन अनुभवविषयत्वात् सर्वरसेयः कमनीयता प्रधानभूतः ।

—ध्वन्यालोक

२. अनुसरति रसानां रस्यतामस्य नान्यः, सबलमिदमेनेन व्याप्तमाबालवृद्धम् ।

तदिति विरचनीयः सम्यगेषः प्रयत्नात् भवति विरसमेवानेन हीनं हि काव्यम् ।

—का० ल०

शृङ्गार की रसराजता के कई कारण हैं। एक तो यह कि संयोग-विप्रयोग-जैसा भेद किसी अन्य रस में नहीं। दूसरा यह कि जो आलस्य, उग्रता, जुगुप्सा तथा मरण संचारी संयोग में वजित है वे भी विधोग में आ जाते हैं। फलितार्थ यह कि शृङ्गार में सभी संचारियों का कंचरण हो जाता है पर अन्य रसों में गिनेगिनाये संचारियों का। तीसरी बात यह कि शृङ्गार की व्यापकता इतनी है कि इसकी सीमा का कोई निर्देश नहीं कर सकता। इसीसे पाठकों और दर्शकों को जितनी अनुभूति शृङ्गार में होती है उतनी और किसी रस में नहीं होती। चौथी बात यह कि इस रस का आनंद शिक्षित-अशिक्षित, रसिक-अरसिक, सभ्य-असभ्य, नागरिक-देहाती, सहृदय-असहृदय, सभी प्रकार के मनुष्यों को प्राप्त होता है। पाँचवीं बात यह कि मनुष्येतर प्राणियों में भी रति-भाव की प्रबलता देखी जाती है और उसकी आस्वाद्यता भी कही जा सकती है। छठी बात यह कि जिस रति को शृङ्गार का स्थायी भाव कहा गया है उसका क्षेत्र व्यापक है<sup>१</sup>। शृङ्गार से दाम्पत्य विषयक जैसा रत्याविष्कार होता है वैसे ही वीर में भी पौरुष-विषयक रत्याविष्कार होता है। इस प्रकार रति उत्कट भावना का द्योतक है। हिन्दी-कवियों ने भी इसे रसराज की उपाधि दी है। मतिराम का दोहा है—

जो बरनत तिय पुरुष को कविकोविद रतिभाव ।  
तासों रीझत है सुकवि, सो सिंगार रसराव ॥



## दूसरी छाया शृङ्गार-रस-सामग्री

प्रेमियों के मन में संस्कार-रूप से वर्तमान रति या प्रेम रसावस्था को पहुँचकर जब आस्वादयोग्यता को प्राप्त करता है तब उसे शृङ्गार रस कहते हैं।

शृङ्गार शब्द सार्थक है। जैसे शृङ्गी पशुओं में यौवनकाल में शृङ्ग का पूर्ण उदय होता है और उनके जीवन का वसन्त-काल लक्षित होता है वैसे ही मनुष्यों में भी शृङ्ग अर्थात् मनसिज का स्पष्ट प्रादुर्भाव होता है; उनकी मिथुनविषयक चेतना पूर्णरूप से जागरित होती<sup>२</sup> है। शृङ्ग शब्द के इस पिछले लक्ष्यार्थ को उत्तेजित और अनुप्राणित करने की योग्यता जिस अवस्था में पायी गयी है उसको शृङ्गार कहना सर्वथा सार्थक है।

१ मनोऽनुकूलेष्वर्थेषु सुखसवेदनास्मिका इच्छा रतिः ।—भाष्यप्रकाश

२ शृङ्गं हि मन्मथोद्मेदस्तदागमनहेतुकः ।

पुरुषप्रमदाभूमिः शृङ्गार इति गीयते ।—काव्यप्रकाश



### आलंबन विभाव

नव रस में शृङ्गार रस सिरें कहत सब कोइ ।

सरस नायिका नायकहिं आलंबित ह्वै होइ ॥—पद्माकर

यह रस उत्तम प्रकृति अर्थात् श्रेष्ठ नायक-नायिका को, चाहे राजा, मजूर, किसान या अन्य कोई हो, आलंबन या आश्रय के रूप में लेकर ही प्रायः स्वरूप-योग्यता को प्राप्त करता है ।

### उद्दीपन विभाव

सखा, सखी, दूती, चंद्र, चाँदनी, ऋतु, उपवन आदि इसके उद्दीपन हैं ।

सखी, सखा तथा दूती को संस्कृत के आचार्यों ने शृङ्गार रस में नायक-नायिका के सहायक नर्म सचिव माना है ; किंतु हिन्दी के आचार्यों ने इनकी गणना उद्दीपन विभाव में की है । इनके उद्दीपन विभाव मानने का कारण यह जान पड़ता है कि सखा, सखी या दूती के दर्शन से नायिकागत वा नायकगत अनुराग उद्दीपित होता है । भरत मुनि के वाक्य में प्रियजन शब्द के आने से सम्भव है, हिन्दीवालों ने इन्हें उद्दीपन में मान लिया<sup>१</sup> हो ।

नायक-नायिका की वेशभूषा, चेष्टा आदि पात्रगत तथा षट्ऋतु, नदीतट, चाँदनी, चित्र, उपवन, कविता, मधुर संगीत, मादक वाद्य, पक्षियों का कलरव आदि शृङ्गार रस के वहिर्गत उद्दीपन हैं ।

### अनुभाव

प्रेमपूर्ण आलाप, स्नेहस्निग्ध परस्परवलोकन, आलिंगन, चुम्बन, रोमांच, स्वेद, कम्प, नायिका के अंभंग आदि अनेक अनुभाव हैं, जो काविक, वाचिक और मानसिक होते हैं ।

### संचारी भाव

उग्रता, मरण और जुगुप्सा को छोड़कर उत्सुकता, लज्जा, जड़ता, चपलता, हर्ष, मोह, चिंता आदि सभी भाव संयोग शृङ्गार रस के संचारी भाव होते हैं ।

संयोग या संभोग शृङ्गार में उन्माद, चिंता, असूया, मूर्च्छा, अपस्मार आदि नहीं होते ; क्योंकि उनमें आनन्द ही आनन्द है । वहाँ तो हर्ष, चपलता, बौद्धा, गर्व, मद आदि ही होंगे । वैसे ही विप्रलंब शृङ्गार में आनन्दोत्पादक संचारी भाव नहीं होते । वहाँ तो संताप, कृशता, प्रलाप, निद्रा आदि ही अधिकतर होते हैं । इससे चिंता, व्याधि, उन्माद, अपस्मार आदि संचारी भावों का प्रादुर्भाव होना स्वाभाविक है । विप्रलम्भ में संयोग से भिन्न अनुभाव भी होते हैं । आलिंगन, अवलोकन आदि विप्रलम्भ में संभव नहीं ।

१ ऋतुमाल्यालकारैः प्रियजनगार्धर्वाकाव्यसेवाभिः ।

उपवनगमनविहारैः शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥ —नाट्यशास्त्र

### स्थायी भाव

शृङ्गार का स्थायी भाव रति है ।

किसी नारी के प्रति किसी पुरुष का चित्त चंचल हो उठे और वह उसके प्रति अपनी कामना प्रकट करे और वह कामना वा आकर्षण साधारणीकृत हो भी तो उसे रति कहना ठीक नहीं । यह तो रत्याभास है । जब स्त्री और पुरुष परस्पर अपने को एकात्म-भाव से ग्रहण करते हैं ; अर्थात् वे आदर्श रूप से सम्बद्ध होते हैं तभी उनके परस्पर प्रकाशित भावों के आस्वाद को यथार्थ रति कहते हैं ।<sup>१</sup>

मम्मट भट्ट देवता, मुनि, गुरु, नृप, पुत्र आदि के विषय में उत्पन्न होनेवाली रति को भाव कहते हैं—रतिर्देवादिविषया । वे कान्ता-विषयक रति को ही शृङ्गार मानते हैं । नीचे के लक्षण में इसीकी स्पष्टता है ।

नायिका और नायक के पारस्परिक प्रेमभाव को रति कहते हैं ।<sup>२</sup>

शृङ्गार रस संभोग और विप्रलम्भ के भेद से दो प्रकार का होता है ।



## तीसरी छाया

### संभोग शृङ्गार

जहाँ नायक और नायिका का संयोगावस्था में पारस्परिक रति रहती है वहाँ संभोग शृङ्गार होता है । वहाँ संयोग का अर्थ संभोग-सुख की प्राप्ति है ।

संयोग वा नायक और नायिका की एकत्रस्थिति में भी विप्रलम्भ वा वियोग का वर्णन होता है । उदाहरणार्थ मान की अवस्था को ले लीजिये । वियोग में भी स्वप्नसमागम होने पर संयोग ही माना गया है । संयोग की एक वह अवस्था भी है, जिसमें नायक-नायिका की परस्पर रति तो होती है, पर संभोग-सुख की प्राप्ति नहीं होती । इसको संभोग में सम्मिलित करना उचित नहीं ।

नायक-नायिका के पारस्परिक व्यवहार-भेद से संभोग शृङ्गार के अनेक भेद होते हैं; पर यही एक भेद माना गया और सभी का इसी में अंतर्भाव हो जाता है ।

किन्नरियों-सा रूप लिये मदिरा की बूँदे लाल,

टूट रहे कितने मेरे चुम्बन के तारे बाल ।

उष्ण रक्त में थिरक रहीं तुम ज्वालागिरि-सी लीन,

लोलुप अंगों में लय होकर आज बनी मन मीन ।—अचल

१ एकैव ह्यासौ तावती रतिर्यत्र अन्योन्यसंबिदैकवियोगो न भवति ।

२ ब्रूनादन्योन्यविषया स्थायिनाच्छा रति स्मृता । —रससूत्राकर

काव्यगत रस-सामग्री—( १ ) नायक आश्रय, ( २ ) नायिका आलंबन, ( ३ ) क्लेशरियों-सा रूप उद्दीपन, ( ४ ) चुम्बन अनुभाव, ( ५ ) आवेग चपलता, मद आदि संचारी और ( ६ ) रति स्थायी भाव हैं। इनसे शृङ्गार रस ध्वनित होता है।

रसिकगन रस-सामग्री—( १ ) नाटक आश्रय, ( २ ) नायक आलंबन, ( ३ ) चुम्बन, अंगों में लिपटना आदि उद्दीपन, ( ४ ) हर्ष-सूचक शारीरिक चेष्टा, रोमांच आदि अनुभाव, ( ५ ) हर्ष, आवेग आदि संचारी, ( ६ ) रति स्थायी भाव हैं।

### संयोग शृङ्गार

जहाँ नायिका की संयोगावस्था में पारस्परिक रति होती है ; पर संभोग-सुख प्राप्त नहीं होता, वहाँ यह होता है।

एक पल मेरे प्रिया के दृग पलक

थे उठे ऊपर सहज नीचे गिरे।

चपलता ने इस विकपित पुलक से,

दृढ़ किया मानो प्रणय-सम्बन्ध था।—पंत

इसमें आलंबन नायिका, नायिका का सौन्दर्य उद्दीपन, नायिका का निरीक्षण अनुभाव, लज्जा आदि संचारी तथा रति स्थायी है।

यहाँ संयोग-सुख की ही प्राप्ति है, संभोग-सुख की नहीं ; क्योंकि प्रिय को प्रिया की प्राप्ति नहीं हुई।

अधिकतर रस-सामग्री का समग्र उल्लेख नहीं पाया जाता। कवियों का अभिप्रेत समझकर प्रसंगानुसार उसकी कल्पना कर ली जाती है ; उसका अध्याहार हो जाता है। सर्वत्र काव्यगत और रसिकगत रससामग्री का भेद नहीं किया गया है। वर्णनानुसार इसका भेद कर लेना चाहिए।

दोऊ जने दोऊ के अनूप रूप निरखत

पावत कहुँ न छवि सागर को छोर है।

‘चित्तामनी’ केलि के कलानि के विलासनि सों

दोऊ जने दोऊन के चित्तन के चोर हैं।

दोऊ जने मंद मुसकानि सुधा बरसत

दोऊ जने छके मोद मद दुहुँ ओर हैं।

सीताजी के नैन रामचन्द्र के चकोर भये

रामनैन सीता मुख चन्द्र के चकोर हैं।

इसमें राम सीता दोनों आलंबन हैं, और उद्दीपन हैं दोनों की मुस्कुराहट आदि चेष्टाएँ। चंद्र-चकोर की भाँति एक दूसरे का मुँह देखना आदि अनुभाव हैं।

दोनों के पारस्परिक प्रेमानुराग रूप रति स्थायीभाव है। हर्ष, मोह, आवेग आदि संचारी है। पारस्परिक दर्शन आदि से संभोग शृङ्गार है। इसमें काव्यगत सामग्री और रसिकगत सामग्री प्रायः एक प्रकार की है।

दोड़ की रुचि भावे दृढ़ के हिये दोड़ के गुण दोष दोड़ के सुहात हैं।  
दोड़ पे दोड़ जीते बिकाने रहे दोड़ सो मिलि दोड़न ही मे समात है।  
'चिरंजीवी' इतैं दिन दूँक ही ते दोड़ की छवि देखि दोड़ बलि जात है।  
दिन रैन दोड़ के विलोके दोड़ पय तौन दोड़न के नैन अघात हैं।  
प्रायः इसकी भी सभी बातें वैसी ही है।



## चौथी छाया

### विप्रलंभ शृङ्गार

वियोगावस्था में भी जहाँ नायक-नायिका का पारस्परिक प्रेम हो, वहाँ विप्रलंभ शृङ्गार होता है।

मैं निज अलिनद में खड़ी थी सखि एक रात,  
रिमझिम बूँदें पड़ती थीं घटा छाई थी।  
गमक रही थी केतकी की गंध चारो ओर,  
झिल्ली झनकार यही मेरे मन भाई थी।  
करने लगी मैं अनुकरण स्वनूपुरों से,  
चंचला थी चमकी घनाली घहराई थी।  
चौक देखा मैंने चुप कोने में खड़े थे प्रिय,  
भाई मुखलज्जा उसी छाती मे छिपाई थी।—गुप्तजी

इसमें उर्मिला आलबन विभाव है। उद्दीपन हैं बूँदों का पड़ना, घटा का छाटना, फूल का गमकना, झिल्लियों का झनकारना आदि। छाती मे मुँह छिपाना आदि अनुभाव हैं। लज्जा, स्मृति, हर्ष, विबोध आदि संचारी भाव हैं। इन भावों से परिपुष्ट रति स्थायी भाव विप्रलभ शृङ्गार रस में परिणत होकर ध्वनित होता है।

वहाँ पूर्वानुभूत सुखोपभोग की स्मृति का वर्णन रहने पर भी उसकी प्रधानता सिद्ध न होने से भावध्वनि नहीं है।

इस कविता में रसिकगत सामग्री का स्पष्ट उल्लेख नहीं है; पर उनका अध्याहार कर लिया जाता है। जैसे, (१) आलबन इसमें लक्ष्मण हैं, (२) उद्दीपन है अंधेरे में उनका चुपचाप खड़ा होकर उर्मिला का विलास देखना। इसमें बूँदों का पड़ना आदि को भी उद्दीपन में सम्मिलित किया जा सकता है, (३) अनुभाव है

हर्षजनित शारीरिक चेष्टा आदि, (४) संचारी हैं हर्ष, वेग, गर्व आदि और (५) रति स्थायी है ।

इसमें जैसे छर्मिला को लेकर लक्ष्मण को आनन्द है, वैसे ही लक्ष्मण को लेकर रसिकों को । यहाँ अनुभाव आदि उक्त नहीं ; पर कवि-अभिप्रेत समझकर यहाँ उक्त अनुभाव और संचारी का अध्याहार कर लिया गया है ।

देखहु तात वसन्त सुहावा, प्रियाहीन मोहि डर उपजावा ।

यहाँ प्रिया आलंबन, वसन्त उद्दीपन, भय होना आदि अनुभाव तथा औत्सुक्य, चिन्ता आदि संचारी हैं । इनसे पुष्ट रति भाव से विप्रलंभ शृङ्गार व्यंजित होता है ।

इसके निम्नलिखित चार भेद होते हैं—१ पूर्वरग, २ मान, ३ प्रवास और ४ करुण ।

### १ पूर्वरग—

“क्या हुआ मैं मन थी अपनी लहर में

पर न जाने दृष्टिपथ में आ गये वे क्या कहूँ री ?

वज्रकीलित से हुए उत्कीर्ण से मेरे हृदय मे ।—भट्ट

यहाँ राधा आलंबन, दृष्टिपथ में आना उद्दीपन, वज्र-कीलित होना अनुभाव और हर्ष, विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं । कृष्ण के दृष्टिपथ में आने के कारण राधिका की जो अन्तर्बेदना है वही पूर्वानुराग है । इसे अभिलाषाहेतुक वियोग भी कहते हैं ।

चाहत दुरायो तो सों को लगि दुरावो दैया,

साँची हौ कहौ री बीर सब सुन कान दै ।

साँबरो सी डोटा एक ठाढ़ी तीर जमुना के,

मो तन निहार्यो नीर मरी अँखियान है ।

धा दिन ते मेरी ही दसा को कुछ बूझै मति ।

चाहे ओ जिवायों मोहि वाहि रूप दान दै ।

हा हा करि पाँय परों रह्यौ नाँहि जाय घर,

पनघट जान दै री पनघट जान दै ।

नायिका की अधीरता और कृष्ण-मिलन की उत्सुकता पूर्वानुराग सूचित करती है ।

दर्शन के चार भेद होते हैं—प्रत्यक्ष दर्शन, चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन और श्रवण-दर्शन । उक्त पद्यों में प्रत्यक्ष दर्शन है ।

आनन पुरत चन्द लसै अरविन्द, विलास विलोचन देके ।

अंबर पीन हँसै चपला छवि अंबुद मेचक अंग उरेखे ।

काम हु ते अभिराम महा 'मतिराम' हिये निहचे करि लेखे ।  
 बै बरन्यो निज बैनन सौ सखि, मैं निज बैनन सौं मनो देखे ।  
 इसमें सखी के वर्णन से नायिका को श्रवण-दर्शन हुआ ।

२ मान—

रे मन आज परीक्षा तेरी  
 विनती करती हूँ मैं तुम्हसे बात न बिगड़े मेरी  
 यदि वे चल आये है इतना तो दो पद उनको है कितना ?  
 क्या भारी वह मुझका जितना ? पीठ उन्होंने फेरी ।— गुप्त  
 इसमें गोपा आलबन, पीठ फेरना उद्दीपन, विनती करना आदि अनुभाव  
 और श्रमण आदि संचारी हैं । गोपा का यह प्रणवमान है ।  
 ठाढ़िहुते कहूँ मोहन मोहिनी आह तितै ललिता दरसानी  
 हेरि तिरीछे तिया तन माधव माधवै हेरि तिया मुसकानी ।  
 रुठि रही इमि देखि कै नैन कछु कहि बैन बहू सतरानी ।  
 यो 'नंदराय' जू भामिन के उर आइगो मान लगालगी जानी ।  
 इसमें प्रत्यक्ष दर्शन-जनित ईर्ष्यामान है ।  
 ईर्ष्यामान के लघुमान, मध्यममान और गुरुमान तीन भेद हैं ।

३ प्रयास

इसके तीन कारण माने गये हैं—शाप, भय और कार्य । कार्यवश प्रवास के  
 भूत, भविष्य और वर्तमान नामक तीन भेद होते हैं । कुछ उदाहरण दिये जाते हैं ।  
 पर कारज देह के धारे फिरो परजन्य यथारथ त्वैं दरसो ।  
 निधि नीर सुधा के समान करो सब ही विधि सज्जनता सरसो ।  
 'घन आनंद' जीवनदायक हो कछु मेरियो पीर हिये परसो ।  
 कबहूँ या बिसासी सुजान के आँगन मो अँसुवान को लै बरसो ।  
 इस प्रवास का भूतकाल से सम्बन्ध होने के कारण भूत प्रवास है ।

४ करुण—

करुण से करुण विप्रलम्भ शृङ्गार का अभिप्राय है ।  
 कालिय काल महा विपज्वाल जहाँ जल ज्वाल जरै रजनी दिन  
 ऊरध के अध के उबरै नाहि जाकी बयारि बरै तँह ज्योतिन ।  
 ता फनि की फन-फाँसिन मे फदि जाय फँस्यो उकस्यो न अजौ छिन ।  
 हा ब्रजनाथ सनाथ करो हम होती है नाथ अनाथ तुम्हें बिन ।—देव  
 यहाँ कृष्ण से निराश होकर गोपियों की जो उक्ति है उसमें करुण विप्रलम्भ  
 शृङ्गार है ।

करुण रस और करुण विप्रलम्भ में अन्तर यह है कि जब नायक-नायिका की मृत्यु वा मिलन की असंभवता पर रति की प्रतीति होती है तब करुण-विप्रलम्भ होता है और करुण रस में ऐसी बात नहीं होती ।

विप्रलम्भ में दस काम-दशायें होती हैं—अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मति । इनमें बिता, स्मरण, उन्माद, व्याधि, जड़ता और मरन वैसे ही हैं जैसे बंचारी में । शेष चार में से दो के उदाहरण दिये जाते हैं—

१ काम-दशा में अभिलाष—

आते अपने कोमल कर से मेरा अंक मिटा देते ।

आते मेरे घट का जीवन हाथों से ढरका देते ॥

आते छाया-चित्र नयन परदे में पुनः खींच लेती ।

हो आनन्द-विभोर सदा को अपने नयन मींच लेती ॥—भक्त

२ काम-दशा में गुणकथन—

राधा—देखती हूँ सभी बंधन, शक्तियाँ, मर्याद - सीमा,

अवधि सारी तोड़ डाली इस अलौकिक व्यक्ति ने आ ।

विशाखा—गूँजती है कान में ध्वनि प्रतिक्षण, वह रूप, वह छवि,

नेत्र मे सब खो गया है, हो गया है कृष्णमय जग ।

—उ० शं० भट्ट



## पाँचवीं छाया

### रौद्र और वीर रस—शंकापत्र

बहुतों का विचार है कि वीर और रौद्र दोनों रस प्रायः एक-से हैं । इससे इनके पृथक्-पृथक् रखने में कोई स्वार्थ नहीं । दोनों के ही आलंबन शत्रु ही हैं और शत्रु की चेष्टा ही दोनों के उद्दीपन<sup>१</sup> । उग्रता, अमर्ष, आवेग आदि अनेक संचारी भाव भी दोनों के एक<sup>२</sup> ही हैं । केवल अनुभाव में कुछ भिन्नता है—

१ वीर—‘आलबनविभावास्तु विजेतव्यादयो मताः ।’

रौद्र—‘आलबनमरिख’

वीर—विजेतव्यादिचेष्टाद्याः तस्योद्दीपनरूपिणः

रौद्र—तच्चेष्टोद्दीपन मतम् ।—सा० द०

२ रौद्र—औग्र्यावेगोत्साहविवोधामर्षचापल्लादिव्यभिचारी

वीर—घृतिस्मृत्योम् यगर्षामर्षमत्थावेगहर्षादिव्यभिचारी ।—काव्यानुशासन

वीर के कम और रौद्र के अधिक अनुभाव हैं। वीर का स्थायी उत्साह है और रौद्र का क्रोध।

उत्साह का अर्थ है कार्यारंभ में स्थायी संरंभ अर्थात् स्थिरता तथा उत्कट आवेश<sup>१</sup>। अंग्रेजी में इसको energetic enthusiasm—शक्ति-मूलक व्यग्रता, औत्सुक्य, अनुराग वा प्रयत्न कहते हैं। अभिप्राय यह कि नये-नये कार्यों के आरंभ में उनकी समाप्ति तक मन का प्रस्तुत होना ही उत्साह है। इसीको कहा है कि 'अच्छे लोग बारंबार विघ्नो से बाधित होने पर भी आरब्ध कार्य का परित्याग नहीं करते'<sup>२</sup>।

इस व्याख्या से यही प्रकट होता है कि स्वस्थ शरीर और मन में जो कार्य-करी शक्ति की स्फूर्ति—लहर उठती है; अर्थात् मन में काम करने की जो उमंग होती है वही उत्साह है। यह स्वराजनक या आतुरतामूलक एक चित्तवृत्ति है। इसे आप स्वाभाविक कहें चाहे नैमित्तिक, यह शरीर और मन का धर्म ही; शरीर और मानस की एक प्रेरक शक्ति ही। इसको भाव नहीं कहा जा सकता।

आचार्यों ने उत्साह को स्थायी भाव ही नहीं, संचारी भाव भी माना है। संचारी भावों में भी इसको सब रसों में होनेवाला कहा<sup>३</sup> गया; किन्तु उत्साह को उक्त व्याख्या से स्पष्ट है कि वह भाव नहीं है। दूसरी बात यह कि इसका कोई विषय निश्चित नहीं। रति में भी उत्साह हो सकता है और भय में भी। इसका कोई स्वतंत्र ध्येय नहीं, विजय भी हो सकती है, भयार्तावस्था में पञ्चायन भी। अभिनव गुप्त ने तो उत्साह को भी शान्त रस का स्थायी माना<sup>४</sup> है। इस अनिश्चित दशा में उत्साह को वीर रस का स्थायी भाव मानना कहाँ तक संगत है, विचारणीय है।

अब क्रोध को लीजिये। प्रतिकूल व्यक्तियों के विषय में तीव्रता के उद्दीप्त का नाम क्रोध<sup>५</sup> है। अर्थात् शत्रु के प्रति कठोरता प्रकट करने को क्रोध कहते हैं। क्रोध रौद्र का स्थायी भाव है।

सूर्यास्त से पहले न जो मैं कल जयद्रथबध करूँ ।

तो शपथ करता हूँ स्वयं मैं ही अनल में जल मरूँ ।

इस उत्साह में क्रोध है।

१ कार्यारम्भेषु संरंभः स्थेयानुत्साह उच्यते ।—सा० द०

२ विघ्नैः पुनः पुनरपि प्रतिहन्यमानाः प्रारब्धचोत्तमज्जना न परित्यजन्ति ।

३ उत्साह विस्मयौ सर्वरसेषु व्वभिचारिणौ ।—संगीत रत्नाकर

४ उत्साह एवात्य स्थायी इत्यन्ये ।—अ० गुप्त

५ प्रतिकूलेषु तैख्यस्यावबोधः क्रोध इष्यते ।—सा० द०



बेचि देह दारा सुजन, होइ बास हूँ मन्द ।

रखिहौं निज बच सत्य करि अभिमानी हरिचन्द ।

क्या धर्मवीर की इस उक्ति में क्रोध की झलक नहीं पायी जाती ?

ऐसे उदाहरणों में उत्साह का भाव नहीं देखा जाता ; पर क्रोध का परिणाम अवश्य देखा जाता है । इसे इन दोनों के स्थानों में एक ही रस मानना ठीक है ।

अब प्रश्न यह है किसका किसमें अन्तर्भाव किया जाय । किसी का कहना है कि क्रोध व्यापक है और उत्साह व्याप्य । इस प्रकार वीर रस रौद्र रस में व्याप्त है । अतः रौद्र रस में वीर रस का अन्तर्भाव स्वाभाविक है । दूसरा पक्ष कहता है कि पहले क्रोध होता है, फिर वीर रस के कार्य दाख पड़ते हैं । इस प्रकार वीर रस के परिणामस्वरूप रौद्र रस के सामने से रौद्र का वीर रस में अन्तर्भाव होना ठीक है । एक का कहना है कि रौद्र रस की कोई स्वतन्त्र आस्वादयोग्यता ही नहीं और क्रोध के स्थान में अमर्ष को मान लेने से दोनों का एक ही में समावेश हो जायगा । अमर्ष का अर्थ है निन्दा, आक्षेप, अपमान आदि के कारण उत्पन्न हुए चित्त का अभिनिवेश<sup>१</sup> अर्थात् स्वाभिमान का जागना । युद्धप्रवृत्ति प्रतिकार भावना से ही उद्भूत होती है । इसमें अग्रहणशीलता होती है । अमर्ष शब्द का भी यही अर्थ है । क्रोध की अपेक्षा अमर्ष की भावना व्यापक होती है । इसे वीर रस का स्थायी भाव अमर्ष माननीय है ।

उपयुक्त विचार मनोवैज्ञानिकों और नवीनतावादियों का है । हम इसे विचारणीय ही मानते हैं, मान्य नहीं ।



## छठी छाया

### रौद्र-वीर-रस—समाधानपक्ष

प्राचीनों ने मननपूर्वक ही नौ रसों को मान्य ठहराया है ; क्योंकि इनमें अस्वाद की उत्कटता है, रञ्जकता है, स्थायिता है और है उचित-विषयनिष्ठता । इन रौद्र और वीर, दोनों में भी पृथक् पृथक् रसवत्ता है । इनपर थोड़ा विचार कीजिये ।

उत्साह स्थायी भाव है और सहजात भी । किसीकी ग्लानि हो तो वह पुछा जा सकता है कि वह ग्लानि क्यों है; पर राम क्यों उत्साही है वह नहीं पुछा जा सकता<sup>२</sup> । क्योंकि वह तो एक स्थायी भाव है—सहजात है । मानवी मनःकोश

१. अभिनिवेशापमानादेरमर्षोऽभिनिविष्टता ।—सा० द०

२. नतु राम उत्साहशक्तिमानित्यत्र हेतुप्रश्नमाह ।—अ० गुप्त

में वासना-रूप से उत्साह भी वर्तमान रहता है जैसे कि रति आदि । भले ही मनो-वैज्ञानिक इसे शरीर-मन-धर्म माने । क्रोध भी ऐसा ही स्थायी भाव है । वीर में क्रोध भाव की भूतक दीख पड़ती है, वह अमर्ष संचारी का प्रभाव है ।

क्रोध दो प्रकार का होता है—एक पाशविक और दूसरा भावात्मक । पहले में नाश की भावना प्रबल होती है और दूसरे में भाव की प्रबलता है । पाशवी क्रोध-जैसी इसमें तीव्रता नहीं होती; क्योंकि इसमें अन्यान्य भावनाएँ भी काम करती हैं । इसे सात्विक क्रोध भी कह सकते हैं । एक तीसरा बौद्धिक क्रोध भी माना जाता है, जिससे दोनों की प्रवृत्तियाँ लक्षित होती हैं ।

इनपर ध्यान देकर तुलना कीजिये । क्रोध में हिताहित का विचार नहीं रहता । अन्यान्य गुणों का लोप जाता है । किन्तु, उत्साह में धीरता, प्रसन्नता आदि गुण रहते हैं । हिताहित का भी ध्यान रहता है । वीर उदार होता है और क्रोधो अनुदार । क्रोध निर्बल पर भी उबल पड़ता है, क्रोधो अयोग्य व्यक्ति पर भी रौद्र-रूप धारण कर सकता है; पर निर्बल पर वीरता नहीं दिखायी जा सकती । क्रोधो में प्रतिक्रिया की, बदला चुकाने की भावना प्रबल रहती है, पर वीर में नहीं । उत्साही होने के कारण वीर में क्रियात्मकता की अधिकता रहती है, पर रौद्र में क्रोधो में भय के मिश्रण से शारीरिक क्रिया—उछल-कूद, डींग-झोंका आदि अधिक देखी जाती है । क्रोध का सम्बन्ध अधिकतर वर्तमान से रहता है और उत्साह का भविष्य से । एक उदाहरण से समझिये ।

हे लंकेश्वर सीता दे दो स्वयं मांगते हैं हम राम ।

कैसे भूले नीति, विचारो बिगड़ा नहीं अभी है काम ॥

खरदूषण-त्रिशिरा-वध-गीला मेरा कहीं धनुष पर बाण ॥

यदि चढ़ि गया, समझ लो तो फिर कभी न होगा तेरा त्राण ॥—राम

‘साहित्य-दर्पण’ में दिये हुए युद्धवीर के उदाहरण का यह अनुवाद है । इसके प्रत्येक पद से एक-एक ध्वनि निकलती है, जिसका वर्णन मूल पुस्तक की टीका में दिया गया है । यहाँ अभीष्ट केवल यह है कि इस वीर-रस में जो क्रोध आ गया है वह अमर्ष संचारी के रूप में है । राम-जैसे धीर-वीर-गंभीर व्यक्ति के मुँह से ऐसे ही शब्द निकले हैं, जिन्होंने अपनी और रावण की मर्यादा इस पद्य में बहुत रक्खी है । यहाँ भावनात्मक क्रोध का रूप है ।

रौद्र में सात्विक क्रोध नहीं देखा जाता, पर उत्साह में—अमर्ष संचारी के रूप में क्रोध देखा जाता है । अमर्ष को वीर रस का स्थायी मानने में अनेक दोष दिखलाई पड़ते हैं ।

जो लोग यह कहते हैं कि धर्मवीर, दानवीर आदि का शान्त, भक्ति आदि

रसों में अन्तर्भाव हो जायगा, यह ठीक नहीं। ऐसे तो यह भी कहा जा सकता है कि कल्याण रस का यथावसर शृङ्गार रस और वात्सल्य रस में अन्तर्भाव हो जायगा। दूसरी बात यह कि जहाँ अमर्ष का कुछ भी संचरण नहीं वहाँ वीर रस में उत्साह के अतिरिक्त कौन-सा स्थायी भाव माना जायगा? कर्मवीर का एक उदाहरण लीजिये।

चिलचिलाती धूप को जो चाँदनी देते बना ।  
काम पड़ने पर करे जो शेर का भी सामना ॥  
जो कि हँस-हँस के चला लेते है, लोहे का चना ।  
है कठिन कुछ भी नहीं जिनके है जो में यह ठना ॥  
कोस कितने ही चलें पर वे कभी थकते नहीं ।  
कौन-सी है गाँठ जिसको खोल वे सकते नहीं ॥—हरिऔध

यहाँ अमर्ष का कहाँ लेश है? कर्मवीर में उत्साह स्थायी का ही आस्वाद है। इसमें भावात्मक या सार्वत्रिक क्रोध की गंध भी नहीं है।

पण्डितराज के 'पाण्डित्यवीर' का उदाहरण लें—

यदि बोलें वाक्यपति स्वयं कै सारद हूँ आइ ।  
हूँ तयार हम मुख सुमिरि सब विधि विद्या पाइ ।—पु० चतु०

अमर्ष का कुछ भी लवलेश नहीं।

अथवा सत्यवीर 'हरिश्चन्द्र' के इस पद्य में भी अमर्ष कहाँ है?

चंद्र टरै सूरज टरै टरै जगत बेवहार ।  
पै दुढ़ श्री हरिचंद के टरै न सत्य विचार ।

आधुनिक काल में सत्याग्रह, आमरण अनशन, भूख, हड़ताल करनेवाले वीरों में अमर्ष का लवलेश मान सकते हैं वह भी महात्मा गाँधी में नहीं। पर उक्त वीरों में या निम्नलिखित वीरों में अमर्ष नहीं मान सकते।

कार्लाइल के कविवीर, दार्शनिकवीर, लेखकवीर आदि अनेक वीरों तथा महाभारत के 'शूराः बहुविधाः प्रोक्ताः' के उदाहरण-स्वरूप बुद्धिशूर आदि का किसी रस में समावेश होना कठिन है, भले ही क्षमाशूर, गुरुश्रृंषाशूर आदि शूर शान्ति-भक्ति में समा जायें।

काव्यादर्श में दण्डी ने रसवत् अलंकार में इन दोनों के जो रूप दिखाये हैं उनसे ये और स्पष्ट हो जाते हैं।

रौद्र रस—“जिसने मेरे सामने द्रौपदी को बाल पकड़कर खींचा वह पापी दुःशासन क्या क्षण भर भी जी सकता है?” इस प्रकार आलम्बन-स्वरूप शत्रु को

देखकर भीम का स्थायी भाव क्रोध बहुत ही बढ़कर रौद्र रसत्व को प्राप्त कर गया । इससे यहाँ का यह कथन रसवत् अलंकारयुक्त है<sup>१</sup> ।

वीर रस—“समुद्र-सहित पृथ्वी का बिना विजय किये, बिना अनेक यज्ञ किये और शत्रुओं को बिना धन दिये हुए हम कैसे राजा हो सकते हैं ?” इसमें उत्साह स्थायी भाव अपनी तीव्रता से वीर-रसात्मक हो गया । इससे यह इस कथन को रसवत् बना सका<sup>२</sup> ।

इससे वीर रस तथा उत्साह स्थायी भाव की पृथक्-पृथक् आवश्यकता निर्बाध है । क्रोध को स्थायी और रौद्र रस को वीर रस बनाकर उत्साह और रौद्र को उड़ा देना ‘अव्यापार’ करने के समान साहित्य का विघातक कार्य है ।



## सातवीं छाया

### वीर रस

महात्मा गाँधी संसार में शान्ति का उपाय एकमात्र अहिंसा ही को बताते हैं । वे कहते हैं कि ‘हिंसा से हिंसा बढ़ती है ।’ पर साप्ताहिक युद्ध का निःशेष होना कठिन है । मानव-समाज के युद्ध-विरुद्ध होने पर भी उसका हास नहीं होता, दिनों-दिन बढ़ता ही जाता है, जो स्वार्थी सभ्यता की महिमा है । युद्ध का नामोनिशान मिट जाय तो भी वीर रस का हास नहीं हो सकता । कारण यह कि केवल युद्ध ही वीरता-प्रदर्शन का स्थान नहीं है । यद्यपि युद्ध में ही वीररस की प्रधानता मानी गयी है, जान इथेली पर रखनेवाले सिपाही ही ‘विक्टोरिया क्रॉस’ पाते हैं तथापि युद्ध ही एकमात्र वीरता-प्रदर्शन का क्षेत्र नहीं है ; अन्य भी अनेक स्थान हैं । सत्याग्रह-वीर गाँधी क्या किसी वीर से कम हैं ? यद्यपि इनकी वीरता उनसे कम नहीं । फिर भी अब तक किसी ने ऐसे पुरस्कार से उन्हें पुरस्कृत नहीं किया । यह युद्ध-वीर के सम्बन्ध में लौकिक पक्षपात है ।

१ निगृह्यकेशेषाकृष्टा कृष्णा येनाग्रतो मम ।

सोऽयं दुःशासनः पापो लब्धः किं जीवति क्षणम् ॥ १८३

इत्याह्य परा कोटि क्रोधो रौद्रात्मता गतः ।

भीमस्य पश्यतः शत्रु मित्येतद्रसवद्धचः ॥ २८८

२ अजित्वा सारण्वामूर्धोमनिष्टवा विविधैर्मखैः ।

अदत्वाचार्यमर्थिन्यो भवेयं पार्थिवः कथम् ॥ २८४

इत्युत्साह-प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना ।

रसवत्त्व गिरामासा समर्थयितुमीश्वरः ॥ ३८५

पराक्रम, आत्मरक्षा, निर्भयता, युद्ध, साहस आदि के कार्य करने में वीरता प्रकट होती है। समाज में पद-पद पर वीरता-प्रदर्शन की आवश्यकता है। कोई किसी अबला पर अत्याचार होते देखकर उसके प्रतिहार के लिए आगे बढ़ता है और घायल होकर मर जाता है। वह क्या किसी वीर से कम है? कोई डूबते हुए बच्चे को बचाने में स्वयं डूब जाता है। क्या वह वीर नहीं? शक्तिशून्य अत्याचारी के अत्याचार को क्षमा कर देना शक्तिशाली की सच्ची वीरता नहीं है? शत बार है। शत्रु से सच्चा व्यवहार भी सच्ची वीरता है, जो गांधीजी की इस उक्ति से झलकती है—

“अगर किसी ऐसे भी पुरुष को विषधर काट खाय, जो अपने मन में मेरे प्रति शत्रुता का भाव रखता हो तो मेरा यह कर्त्तव्य है कि फौरन उसके विष को चूसकर उसकी जान बचा लूँ।”

यही सच्ची वीरता है, यही सच्ची चिभेलरी ( chivalry ) है। जीवन एक प्रकार का युद्ध है और इसमें शारीरिक, मानसिक और आध्वात्मिक युद्ध बराबर चलता ही रहता है। सभी प्राणी किसी न किसी रूप में इसमें अपनी शक्ति के अनुरूप भाग लेते हैं।

वीर रस का स्थायी उत्साह है। उत्साह-प्रदर्शन की कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती। इसीसे इसके अनेकानेक भेद किये गये हैं। इतने भेद किसी रस के नहीं। मनुष्य क धृति, क्षमा, दम, अस्तेय, शौच, इन्द्रियनिग्रह, बुद्धि, विद्या, सत्य, अक्रोध आदि जितने गुण हैं, मनुष्य को जितने परोपकार, दान, दया, धर्म आदि सुकर्म हैं और ऐसे ही जितने अन्यान्य विषय हैं, सभी में वीरता दिखलायी जा सकती है। किसी विषय में संलग्नता, अतिशयता, साहसिकता का होना ही तो उत्साह है। किसीकी किसी विषय में असाधारण योग्यता की शक्ति हो वह उस विषय में वीर है।



## आठवीं छाया

### वीर-रस-सामग्री

जिस विषय में से जहाँ उत्साह का संचार हो अर्थात् उत्साह-भाव का परिपोष हो वहाँ वीर रस होता है।

आलंबन विभाव—शत्रु, दोन, याचक, तीर्थ, पर्व आदि।

उद्दीपन विभाव—शत्रु का पराक्रम, याचक की दोन दशा आदि।

अनुभाव—रोमांच, गर्वीली वाणी, आदर-सत्कार, दया के शब्द आदि।

संचारी भाव—गर्व, वृत्ति, स्मृति, दया, हर्ष, मति, असूया, आवेग आदि ।

स्थायी भाव—उत्साह ।

प्रधानतः वीर रस के चार भेद माने गये हैं—युद्धवीर, दयावीर, धर्मवीर और दानवीर । किन्तु, वीर शब्द का जैसा प्रयोग प्रचलित है उसके अनुसार केवल युद्धवीर में ही वीर रस का प्रयोग सार्थक माना जाता है । उक्त मुख्य चार भेदों की रससमग्री भी भिन्न-भिन्न हैं ।

१ युद्धवीर ।—आलंबन—शत्रु, उद्दीपन—शत्रु के कार्य, अनुभाव—वीर की गर्वोक्ति, युद्ध-कौशल आदि । संचारी भाव—हर्ष, आवेग, औत्सुक्य, असूया आदि ।

२ दानवीर ।—आलंबन—वाचक, दान-योग्य पात्र आदि । उद्दीपन, अन्य दाताओं के दान, दानपात्र की प्रशंसा आदि । अनुभाव—वाचक का आदर-सयकार आदि । संचारी—हर्ष, गर्व आदि ।

३ धर्मवीर । आलंबन—धर्मग्रन्थ के वचन आदि । उद्दीपन—धर्म-फल, प्रशंसा आदि । अनुभाव—धर्माचरण । संचारी—वृत्ति, मति, विबोध आदि ।

४ दयावीर । आलंबन—दया के पात्र । उद्दीपन—दयापात्र की दीन-दशा आदि । अनुभाव—सान्त्वना के वाक्य । संचारी—वृत्ति, हर्ष, मति आदि ।

इसी प्रकार अन्य वीरों के उपादानों की सत्ता पृथक्-पृथक् समझनी चाहिये । किन्तु, स्थायी भाव सबका एक ही रहता है । पहले जो आलंबन, उद्दीपन आदि का उल्लेख है वह प्रायः सब प्रकार के वीरों का मिश्रित रूप से है । उदाहरण—

तोरेउं छात्र वंड जिमि तव प्रताप बल नाथ ।

जो न करउं प्रभु पद सपथ पुनि न धरौ धनु हाथ ॥—तुलसी

जनकपुर के धनुषयज्ञ के प्रसंग पर 'वीर-विहीन मही मैं जानी' आदि वाक्य जब राजा जनक ने कहा तब लक्ष्मण ने उपयुक्त दोहा कहा ।

काव्यगत रस-सामग्री—(१) धनुष आलंबन विभाव है । (२) जनक की कटु उक्ति उद्दीपन विभाव है । (३) आवेश में आये हुए लक्ष्मण की उक्तियाँ अनुभाव है । (४) आवेग, औत्सुक्य, मति, वृत्ति, गर्व आदि संचारी भाव हैं । (५) उत्साह स्थायी भाव है ।

रसिकगत रस-सामग्री—(१) लक्ष्मण आलंबन, (२) लक्ष्मण की उक्ति उद्दीपन, (३) लक्ष्मण का तोड़ने की क्रिया में हस्तलाघव का प्रदर्शन आदि अनुभाव, (४) संचारी प्रायः पूर्ववत् और (५) उत्साह ही स्थायी भाव है ।

जब उक्त चारों सामग्रियों से स्थायी भाव पुष्ट होता है तब वीर रस व्यक्त होता है । यहाँ 'तव प्रताप बल' उत्साह का बाधक न होकर साधक हो गया है ।

इस प्रकार प्रत्येक उदाहरण की सामग्री को समझ लेना चाहिये ।

युद्ध वीर—

साहस हो खोलो सीकड़ो को तलवार दो ।  
 सामने खड़े हो देखो क्षण भर में  
 बाजी लीट आती है महान आर्य देश की ।  
 मान जावें पंच हुम पावभर लोहे को ।  
 दे दो शेष निर्णय का आर तलवार को ।  
 एक बार पीसकर दात महायोद्धा ने  
 मारा शटका तो छिल-भिन्न हो के शृङ्खला  
 छिटल गयी यों मानों ओले पड़े नम से ।  
 गरजा सरोष महाबाहु बल विक्रमी

तोड़ डाला बेड़ियों को खींच क्षण भर में—आर्यावर्त्त

इसमें पृथ्वीराज आलबन और उद्दोपन है गोरी का उत्पीड़न अनुभाव हैं ।  
 पृथ्वीराज की ये उक्तिवाँ और उनके कार्य तथा स्मृति, गर्व आदि संचारी हैं ।

बल के उचंड भुजबंड मेरे फरकत

कठिन कोदंड लेख मेल्यों चहै कान तें ।

चाउ अति चित्त में चढ़्यों ही रहे युद्धहित

जूड़े कब रावन जु बीसहु भुजान तें ।

‘बाल’ कवि मेरे इन हृत्थन को सीधपनो

देखेंगे दनुज जुत्थ गुत्थित दिसान तें ।

दसमत्ब कहा, होय जो पै सो सहस्रलक्ष,

कोटि-कोटि मत्थन को काटौ एक बान तें ।

लक्ष्मणजी की इस उक्ति में रावण आलंबन, जानकी-हरण उद्दोपन, लक्ष्मण के  
 ये वाक्य अनुभाव और गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी हैं ।

निकसत म्यान तें मयूखें प्रलैं मानु कैंसी

फारे तमतोम से गर्यंदन के जाल को ।

लागति लपटि कंठ बैरिन के नागिन-सी

दर्वाहिं रिझावें दै दै मुण्डनि के माल को ।

लाल छितिपाल छत्रसाल महाबाहु बलो,

कहाँ लौं बखान करौं तेरी करबाल को ।

प्रति भट कटक कटीले केते काटि कादि,

कालिका-सी किलक कलेऊ देति काल को ।—भूषण

इसमें-अनु आलंबन, अनु के कार्य उद्दोपन, तलवार के कार्य अनुभाव और  
 गर्व, आवेग, औत्सुक्य आदि संचारी हैं ।

धर्मवीर—

रहते हुए तुम-सा सहायक प्रण हुआ पूरा नहीं,  
इससे मुझे है जान पड़ता भाग्य-बल ही सब कहीं ।  
जल कर अनल में दूसरा प्रण पालता हूँ मैं अभी  
अच्युत युधिष्ठिर आदि का अब भार है तुमपर सभी ।—गुप्त

इसमें अर्जुन आलंबन, प्रब का पूरा न होना उद्दीपन, अर्जुन का प्रब पालने को उद्यत होना अनुभाव और वृत्ति, मति आदि संचारी भाव हैं। इनसे यहाँ धर्म-वीरता की व्यञ्जना है।

दयावीर

पापी अजामिल पार कियो जेहि नाम लियो सुत ही को नरायन ।  
त्यों 'पदमाकर' लात लगे पर विप्रहु के पग चौगुने चायन ॥  
को अस धीनदयाल भयो दशरथ के लाल-से सूखे सुभायन ।  
बोरे गबद उबारिबे को प्रभु बाहन छाड़ि उपाहन पायन ॥

इसमें दया का पात्र गयंद आलंबन, गयंद की दशा उद्दीपन, गयंद को उबराने के लिए दौड़ पड़ना अनुभाव और वृत्ति, आवेग, हर्ष आदि संचारी हैं।

दानवीर

हाथ गह्वो प्रभु को कमला कहै नाथ कहा तुमने बितवारी ।  
तंडुल खाय मुठी बुइ दीन कियो तुमने बुइ लोक बिहारी ॥  
खाय मुठी तिहारी अब नाथ कहा निज वास की आस बिचारी ।  
रंकहि आपु समाज कियो तुम चाहत आपुहि होन भिखारी ॥—न० दास

इसमें सुदामा आलंबन, सुदामा की दीन दशा उद्दीपन, दो मुट्टी चावल खाकर दो लोक देना आदि अनुभाव और हर्ष, गर्व, मति आदि संचारी हैं। इनसे दानवीरता की व्यञ्जना होती है।

जो सम्पति शिव रावर्नाहि दीन दिये दस माथ ।

सो संपदा बिभीखर्नाहि सकुचि दीन्ह रघुनाथ ॥—तुलसी

यहाँ विभीषण आलंबन, शिव के दान का स्मरण उद्दीपन, राम का दान देना तथा उसमें अपने बड़प्पन के अनुरूप तृच्छता का अनुभव करना, अतएव संकोच होना अनुभाव और स्मृति, वृत्ति, गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी हैं। इनसे स्थायी भाव परिपुष्ट होता है, जिससे दानवीर की ध्वनि होती है।



# नवीं छाया

## रौद्र रस

जहाँ विरोधी दल की छेड़खानी, अपमान, अपकार, गुरु-जन-निन्दा तथा देश और धर्म के अपमान आदि से प्रतिशोध की भावना जागृत होती है वहाँ रौद्र रस होता है।

आलंबन—विरोधी दल के व्यक्ति।

उद्दीपन—विरोधियों द्वारा किये गये अनिष्ट काम, अपकार, अपमान, कठोर वचन आदि।

अनुभव—मुखमण्डल पर लाली दौड़ आना, भौंहें चढ़ाना, आँखें तरेरना, दाँत पीसना, होंठ चबाना, हथियार उठाना, विपक्षियों को ललकारना, गर्जन-तर्जन, हीनतावाचक शब्द-प्रयोग आदि।

संचारी भाव—उग्रता, अमर्ष, चंचलता, उद्वेग, मद, असूया, भ्रम, स्मृति, आवेग आदि।

स्थायी भाव—क्रोध।

निम्नलिखित व्यक्ति शीघ्र क्रुद्ध होते हैं—(१) भलाई के बदले बुराई पानेवाले, (२) अनादृत होनेनेवाले, (३) अपूर्ण वा अतृप्त आकांक्षावाले, (४) विरोध सहन न करनेवाले और (५) तिरस्कृत निर्धन आदमी।

निम्नलिखित व्यक्ति क्रोधपात्र होते हैं—(१) हमको भूलनेवाले, (२) हमारी प्रार्थना को ठुकरानेवाले, (३) समय-असमय का खयाल न कर हँसी करनेवाले, (४) हमको चिढ़ानेवाले, (५) हमारे आदण्णीय विषयों पर अश्रद्धा रखनेवाले, (६) आत्मीय होते भी सहायता न करनेवाले, (७) मतलब साधनेवाले, (८) कृतघ्नता दिखलानेवाले, (९) हमारे प्रतिकूल आचरणवाले, (१०) दुख देकर सुखी होनेवाले, (११) हमारे दुख में सुखी होनेवाले (१२) जान-सुनकर हमारा अपमान होते देखनेवाले और (१३) विशिष्ट व्यक्ति के सम्मुख वा सभासमाज में तिरस्कार करनेवाले।

मानु-पितर्हि जनि सौच बल्ल करहि महीप किसोर।

गर्भन के अर्भकदलन परसु मोर अति घोर॥—तुलसी

जनकपुर में धनुषभंग पर यह परशुराम की उक्ति है।

काव्यगत रस-सामग्री—(१) कटुवचन बोलनेवाले तथा धनुष-भंग करके धनुष की महिमा घटानेवाले राम-लक्ष्मण आलंबन विभाव हैं। (२) लक्ष्मण की कटूक्ति उद्दीपन विभाव है। (३) परशुराम की वाणी, मुँह पर क्रोध की

अभिव्यक्ति, फरसे की महिमा बखानकर उसे दिखलाना अनुभाव हैं। ( ४ ) आवेग, उग्रता, असूया, मद आदि संचारी हैं।

रत्निकगत रस-सामग्री—( १ ) परशुराम आलंबन विभाव, ( २ ) परशुराम की उक्ति उद्दीपन, ( ३ ) संचारी और ( ४ ) अनुभाव दोनों के एक से हैं। इनसे ( ५ ) क्रोध से स्थायी भाव की पुष्टि होती है, जिससे यहाँ रौद्र रस की व्यञ्जना होती है।

श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन क्षोभ से जलने लगे।

सब शील अपना भूलकर करतल युगल मलने लगे ॥

संसार देखे अब हमारे शत्रु रण में मृत पड़े।

करते हुए यह घोषणा वे हो गये उठकर खड़े ॥—गुप्त

यहाँ रौद्र रस की व्यञ्जना में अभिमन्यु-बध पर कौरवों का उल्लास आलंबन, श्रीकृष्ण के पूर्वोक्त वचन उद्दीपन और अर्जुन के वाक्य अनुभाव तथा अमर्ष, उग्रता, गर्व आदि संचारी हैं।

अति प्यारा है तनय देख तू अपनी मा का।

सुरविजयी हूँ मेघनाद मैं वीर लड़ाका ॥

मेरा तेरा युद्ध भला कैसे होवेगा ?

जो न भोगेगा अभी समर मे मर सोवेगा ॥—१० च० उ०

यहाँ लक्ष्मण आलंबन, कुम्भकर्ण का बध आदि उद्दीपन, मेघनाद का गर्जन-तर्जन, हीन वचन का कथन आदि अनुभाव हैं और अमर्ष, उग्रता आदि संचारी हैं। इनसे रौद्र रस पुष्ट हो व्यञ्जित होता है।

भीष्म भयानक प्रकास्यो रन भूमि आनि,

छाई छिति छत्रिन की गति उठि जायगी।

कहै 'रतनाकर' रुधिर सो रूधेगी धरा,

लोथनि प लोथनि की भीति उठि जायगी।

जीति उठि जायगी अजीत पांडु पुत्रन की,

भूप दुरजोधन की भीति उठि जायगी,

कं तो प्रीति रीति की सुनीति उठि जायगी कं,

आज हरि प्रन की प्रतीति उठि जायगी।

इसमें दुर्योधन-पक्ष का पराजय आलंबन, पांडवों की अपराजेयता, कृष्ण की प्रतिज्ञा उद्दीपन है। भीष्म के ये भीषण वचन अनुभाव और गर्व, अमर्ष आदि संचारी हैं।

## दसवीं छाया

### भयानक रस

भयंकर परिस्थिति के कारण भय उत्पन्न होता है। इसके मूल में संरक्षण की प्रवृत्ति है। यह जीवधारोमात्र में होता है। भय का कारण प्राण गुँवाना या शारीरिक कष्ट उठाना या धन-जन की हानि या ऐसा ही अन्य दुःखदायक कार्य होता है। इसका मन पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ता है।

भय सहचर भावना है और उसकी सहज प्रवृत्ति पलायन या विवर्जन है। भय का सामना करने की शक्ति न होने के कारण भागने को बाध्य होना पड़ता है।

भयदायक वस्तुओं में व्यक्ति और विषय दोनों आ जाते हैं। इनकी विकरालता और प्रबलता आदि ही भय के कारण होते हैं। लोकसमाज के अपवाद आदि से भी भय होता है। जिसने हानि हो उसीसे केवल भय हो, यह बात नहीं। प्रेमपात्र रुष्ट न हो जाय, इससे प्रेमी को भय होता है। बाल्यकाल का जूजू वा भकोल सयाने होने पर भयदायक नहीं रहते। इससे अवस्था-विशेष भी भयदान का कारण हो सकती है।

बहुतों को भयानक जन्तु भय के कारण न होकर आनन्ददायक बन जाते हैं। सरकस के शेरों और बाघों को खेलाने में जानवर के खेलाड़ियों और सँपेरो को भय नहीं होता। साधु बाबा भी बिल्ली की भाँति एक शेर को पाल लेते हैं। साराश यह कि जिससे हानि वा दुःख पहुँचना अनिवार्य है उससे भय होता है और जहाँ इन दोनों की अनिश्चयता रहती है वहाँ आशका कहलाती है।

स्वाभाविक भीरुता कायरता है और धर्मभीरुता आस्तिकता है। भय का प्रभाव शरीर और मन दोनों पर पड़ता है, जिससे मुँह सूख जाता है और मन किंकर्तव्य-विमूढ़ हो जाता है। कुछ भय वास्तविक होते हैं और कुछ कल्पित तथा भ्रम-जनित। यथार्थता ज्ञात होने से ये दोनों भय दूर हो जाते हैं। भय के समय साहस और धैर्य से काम लेना आवश्यक है। जो साहसी और शूर होते हैं वे निर्भय रहते हैं।

भयानक रस मनुष्य को अधीर बनानेवाला है। इसमें शत्रु भी मित्र हो जाता है और मित्र भी शत्रु। प्रबल आतंक मनुष्य को शिथिल बना देता है और उससे आत्मरक्षा के भाव ह्रास हो जाते हैं। समाज में शृङ्खला रखने के लिए भय की आवश्यकता है। बालकों में भय का भाव भरना या भय द्वाग शिक्षा देना उन्हें निर्बल बनाना है।

×

×

×

×

भयदायक वस्तु के देखने वा सुनने से अथवा प्रबल शत्रु के विद्रोह आदि करने से जब हृदय में वर्तमान भय स्थायी भाव होकर परिपुष्ट होता है तब भयानक रस उत्पन्न होता है ।

आलंबन विभाव—व्याघ्र, सर्प आदि हिंसक प्राणी, बीहड़ तथा विषम स्थान, शमशान, बलवान् शत्रु, भूत-प्रेत की आशंका आदि ।

उद्दीपन विभाव—हिंसक जीव की भयानक चेष्टा, शत्रु के भयोत्पादक व्यवहार, भयानक स्थान की निर्जनता, निस्तब्धता, विस्मयोत्पादक ध्वनि आदि ।

अनुभाव—रोमांच, स्वेद, कप, वैवर्ण्य, चिह्नलाना, रोना, कर्णाजनक, वाक्य आदि ।

संचारी भाव—शंका, चिंता, ग्लानि, आवेग, मूर्च्छा, त्रास, जुगुप्सा, दीनता आदि ।

स्थायी भाव—भय ।

कर्तव्य अपना इस समय होता न मुझको ज्ञात है ;

कुरुराज चिन्ताग्रस्त मेरा जल रहा सब गात है ।

अतएव मुझको अमय देकर आप रक्षित कीजिए,

या पार्थ प्रण करने विफल अन्यत्र जाने दीजिए ।—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—इसमें अभिमन्युबध आलंबन, पाथ की प्रतीति उद्दीपन, शरीर का जलना आदि अनुभाव और त्रास, शंका, चिन्ता संचारी हैं । इनसे परिपुष्ट भय स्थायी रस रूप में व्यंजित है ।

रसिकगत रस-सामग्री—अर्जुन आलंबन उनकी असहाय्यवस्था उद्दीपन, रोमांच होना, तरस खाना आदि अनुभाव और शंका, चिन्ता, त्रास, आदि संचारी भाव हैं ।

एक ओर अजगरहिं लखि एक ओर मृगराय ।

विकल बटोही बीच ही पर्यो मूरछा छाये ॥—प्राचीन

यहाँ अजगर और सिंह आलंबन विभाव है । उन दोनों की भयंकर आकृति तथा चेष्टा उद्दीपन विभाव हैं । मूर्च्छा, विकलता आदि अनुभाव हैं । स्वेद, कप, रोमांच, आवेग आदि संचारी भाव हैं । इनसे स्थायी भाव भय परिपुष्ट होता है और भयानक रस की प्रतीति होती है । इनमें काव्यगत तथा रसिकगत रस-सामग्री प्रायः एक-सी है ।

चकित चकता चौकि-चौकि उठे बार-बार,

दिल्ली दहसति चित्त चाह करखति है ।

बिलखि बदन बिलखत बिजेंपुरपति

फिरति फिरगिन की नारी फरकति है ।

थर थर कांपत कुतुबसाह गोलकुण्डा  
हहरि हबस भूप भीर भरकति है ।

राजा शिवराज के नगारन की घाक सुनि

केते पादसाहन की छाती दरकति है ।—भूषण

इसमें बलवान् शत्रु शिवराज आलंबन, नगारन की घाक सुनि उद्दीपन, बीजापुर-पति का विलखना आदि अनुभाव और त्रास, शंका आदि संचारी हैं। वहाँ भयानक रस की अभिव्यक्ति तो है, पर भूषण का अभीष्ट शिवाजी की वीरता की प्रशंसा करना है। इससे यहाँ भयानक रस नहीं, राजविषयक रति-भाव है।



## ग्यारहवीं छाया

### अद्भुत रस

नारायण पण्डित अद्भुत रस को ही प्रधानता देते हैं, जैसा कि कहा जा चुका है। कारण यह कि रस का सार चमत्कार है और उस चमत्कार का सार-स्वरूप अद्भुत रस है। चमत्कार में विलक्षणता रहती है और वही चित्ताकर्षण करती है।

अभिनव गुप्त के मत से “चमत्कार शब्द के तीन अर्थ हैं। एक अर्थ है प्रसुत वाक्छना के साथ साधारणीकरण का मिलन-जनित वा परिचय-जनित एक विशिष्ट चेतना का उद्बोध ( Aesthetic attitude of the mind )। दूसरा है चमत्कार-जनित अलौकिक आह्लाद। और, तीसरा है चमत्कार द्वारा ही उद्भूत कम्पुलकादि शारीरिक विकार।”

“उसको साक्षात्कार कहा जा सकता है अथवा मन का अध्यवसाय। निश्चयात्मिका वृत्ति भी उसे कह सकते हैं, सकल वा स्मृति भी कह सकते हैं, अथवा स्फूर्ति वा प्रतिभा भी।”<sup>१</sup>

अभिप्राय यह कि चमत्कार एक प्रकार की स्फूर्ति है वा प्रतिभा। इसी रूप से चित्त में इसका उदय होता है। मम्मट ने चमत्कार शब्द का आस्वाद वा चर्य-मालता वही अर्थ किया है। किसी-किसी ने सौन्दर्यात्मक विशिष्ट बोध को चमत्कार कहा है। पर विश्वनाथ चमत्कार का अर्थ हृदय-विस्तार कहते हैं। उसे आश्चर्य ( wonder ) भी कहते हैं।<sup>२</sup> विश्वनाथ का मत यह है कि रस में चमत्कार प्राण-रूप है वह चमत्कार विस्मय ही है। अर्थात् सारे रसों में प्राण-स्वरूप एक चमत्कार ( sublimity ) रहता है।

१ ‘नाट्य-शास्त्र’ टीका पृष्ठ २८१ गायकवाड़ सत्कारण

२ चमत्कार-चित्तविस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः। सा० ६०

अद्भुतता में लोकोत्तरता का थोड़ा बहुत समावेश रहता है ; क्योंकि वह आश्चर्य की उत्पत्ति होती है । अद्भुत से विचार को उत्तेजना मिलती है । इससे दार्शनिक और वैज्ञानिक भावों का उदय होता है—( philosophy begins in wonder ) । अद्भुतता का एक कारण अस्वाभाविकता भी है । साहित्यिक अद्भुतता में कूट-काव्य, चित्र-काव्य तथा विरोधाभास अलंकारों की गणना होती है । इनकी यथार्थता ज्ञात होने पर आश्चर्य नहीं रहता है । किन्तु, सब जगह ऐसी बात नहीं । एक उदाहरण—

आपु सितासित रूपचितै चित श्याम शरीर रंगै रँग राते ।

‘केशव’ कानन हीन सुनै सु कहे रस की रसना बिन बातें ॥

नैन किधौ कोउ अतरयामि री जानति नाहिन बूझाँह ताते ।

दूरलौ दौरत है बिन पायन दूर दुरी दरसै मति जाते ॥

यद्यपि आंख की इन बातों का समाधान किया जा सकता है तथापि नेत्रों का अद्भुत वर्णन मन में घर करनेवाला है । अन्य उदाहरणों में भी यह बात पायी जाती है ।

विश्मय वा अद्भुत की सहज प्रवृत्ति जिज्ञासा है । इसका समावेश बौद्धिक भावनाओं में होता है; क्योंकि इसमें भावना की अपेक्षा बुद्धि की प्रबलता रहती है । इसमें विचार करना पड़ता है, तर्क-वितर्क करना पड़ता है, ऊहापोह में उलझना पड़ता है और उलझन मिटाने के लिए मस्तिष्क को चक्कर काटना पड़ता है । आश्चर्य और विश्मय यद्यपि एकार्थवाची हैं, तथापि आश्चर्य से ऐसा ज्ञात होता है जैसे हृदय पर एक धक्का-सा लगा और क्षण भर में वह भाव जाता रहा । इसकी कई अवस्थाएँ होती हैं । विश्मय स्थायी-सा होता है ।

वैष्णवों ने चार प्रकार के अद्भुत माने हैं । पहला दृष्ट वह है जिसके देखने पर आश्चर्य प्रकट किया जाय । दूसरा श्रुत वह है जिसकी अलौकिका सुनने पर आश्चर्य प्रकट किया जाय । तीसरा संकीर्तित वह है जिसका संकीर्तन—वर्णन-कथन आश्चर्य रूप में किया जाय । और, चौथा अनुमति वह है जिसकी अनुमान द्वारा अद्भुतता प्रकट की जाय । अन्तिम दो के उदाहरण इस प्रकार के हैं—  
संकीर्तित—

तुम कौन हो, क्या कर रहे हो, क्या तुम्हारा कर्म है ?

कैसा समय, कैसी वशा, कैसा तुम्हारा धर्म है ?

हे अनघ ! क्या वह विज्ञता भी आज तुमने दूर की ?

होती परीक्षा ताप में ही स्वर्ण के सम शूर की ।—गुप्त

अर्जुन की अधीरता पर श्रीकृष्ण की उक्त है । इसमें अर्जुन के गुण का संकीर्तन है । इससे आश्चर्य की ध्वनि होती है ।

अनुमित—

अस्तुति करि न जाय भय माना ।

जगत पिता मैं सुन करि जाना ॥—तुलसी

रामचन्द्र की अद्भुत बाललीला पर कौशल्या की यह उक्ति है । यहाँ अनुमित आश्चर्य की ध्वनि है ।

गीता के एकादशवें अध्याय में अर्जुन का विश्वरूप-दर्शन आश्चर्य ही का क्यों, महाश्चर्य का विषय है ।



## बारहवीं छाया

### अद्भुत रस-सामग्री

विचित्र वस्तु के देखने वा सुनने से जब आश्चर्य का परिपोष होता है तब अद्भुत रस की प्रतीति होती है ।

आलंबन विभाव—अद्भुत वस्तु तथा अलौकिक घटना आदि ।

उद्दीपन विभाव—आश्चर्यमय वस्तु की विलक्षणता तथा अलौकिक घटना की आकास्मिकता ।

अनुभाव—आँखें फाड़कर देखना, रोमांच, स्तम्भ, स्वेद, मुख पर उत्फुल्लता तथा घबड़ाहट के चिह्न आदि ।

संचारी भाव—जड़ता, दैन्य, आवेग, शंका, चिन्ता, वितर्क, हर्ष, चपलता, औत्सुक्य आदि ।

स्थायी भाव—आश्चर्य ।

इहाँ उहाँ बुढ़ बालक देला । मति भ्रम मोरि कि आन बिसेखा ॥

देखि राम जननी अकुलानी । प्रभु हँस दीन्ह मधुर मुसुकानी ॥

—तुलसी

काव्यगत रस-सामग्री—( १ ) राम आलंबन विभाव, ( २ ) यहाँ-वहाँ एक रूप में बालक राम को देखना उद्दीपन विभाव, ( ३ ) भयमिश्रित हर्ष, शंका, वितर्क आदि संचारी भाव, ( ४ ) घबड़ाना, आँखें फाड़कर यहाँ-वहाँ देखना अनुभाव और ( ५ ) स्थायी भाव विस्मय हैं ।

रसिकगत रस-सामग्री—( १ ) कौशल्या आलंबन विभाव, ( २ ) प्रभु-प्रभुता देखकर राम की मा का घबड़ाना उद्दीपन विभाव, ( ३ ) मुख पर विस्मय का भाव होना, रोमांच होना आदि अनुभाव, ( ४ ) हर्ष, भगवद्भक्ति प्रेम, वितर्क आदि संचारी भाव और ( ५ ) स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्य है ।

उस एक ही अभिमन्यु से यों युद्ध जिसने भी किया,  
मारा गया अथवा समर से विमुख होकर ही जिया ।  
जिस भाँति विद्युद्दाम से होती सुलोमित घनघटा,  
सर्वत्र छिटकाने लगा वह समर में शस्त्रच्छटा ।  
तब कर्ण द्रोणाचार्य से साश्चर्य बों कहने लगा,  
आचार्य देखो तो नया यह सिंह सोते से जगा ।—गुप्त

इसमें अभिमन्यु आलबन, अनेक महारथियों से एक साथ युद्ध करना उद्दीपन,  
कर्ण आदि का साश्चर्य देखना अनुभाव और शंका, चिन्ता, वितर्क आदि संचारी  
हैं । इनसे परिपुष्ट आश्चर्य स्थायी भाव रस-रूप में परिणत होकर व्यञ्जित होता है ।

इसमें जो आश्चर्य शब्द है उससे स्वशब्दवाच्य-दोष नहीं लग सकता; क्योंकि  
इसका सम्बन्ध द्रष्टा के साथ है । अभिमन्यु के अलौकिक कृत्य में ही चमत्कार है,  
जिससे अद्भुत रस यहाँ व्यञ्ज है ।

रिस करि तेजै लँ कं पूने बांधिबो को लगी,  
आवत न पूरी बोली कैसो यह छौना हे ।  
देखि देखि देखै फिर खोलि के लपेटा एक,  
बाँचन लगी तो बहू क्योहँ कौ बँध्योना है ।  
'बाल' कवि जसुदा चकित यों उचारि रही,  
आली यह भेद कछू पर्यो तुझको ना है ।  
यही देवता है किधौं याके संग देवता है,  
या किहँ सखी ने करि बीन्ह्यो कछू टोना है ।

कृष्ण के बधनकाल में रस्त्रियों का छोटा पड़ना आलबन विभाव है, कृष्ण का  
न बँधना उद्दीपन विभाव है, संभ्रम आदि अनुभाव है और वितर्क, चिन्ता, शंका  
आदि संचारी भाव है । इनके द्वारा विस्मय स्थायी भाव अद्भुत रस में परिणत  
होता है ।



## तेरहवीं छाया

### करुण रस

कैह आये है कि भवभूति एक करुण रस को ही मानते हैं । अन्य रस पानी  
के बुलबुले-जैसे हैं । जल जैसा करुण ही सबका मूल है । कारण यह कि करुण का  
संवेदन बड़ा तीव्र होता है और उसकी मात्रा सुख की अपेक्षा अधिक होती है । एक  
दिन का दुख सौ दिनों के सुख पर पानी फेर देता है ।



कौची-वियोग कातर कौच की वेदना से कवि के चित्त में वेदना का संचार हुआ। इसी वेदना से उद्वेलित हृदय का उद्गार श्लोक रूप में प्रकट हुआ और उसने अन्त में महाकाव्य का आकार धारण कर लिया। इसी से रामायण करुण-रस-पूर्ण है और उसका परिपाक अन्त तक—सीता के अत्यन्त वियोग-पर्यन्त उसका निर्वाह किया गया है। संसार में सुख कम और दुःख अधिक है।

सुख सरसो शोक सुमेरु ।—पत .

जीवमात्र दुःख दूर करने की निरन्तर चेष्टा करता है। यह दुःख आनन्द में भी विद्यमान है। कवि आरसी की उक्ति है—

आनन्द अचानक रो उठता, लगते ही कोई शर निर्म ।

एक अन्य कवि का यह कैसा मर्मोद्गार है—

‘ . . . . .’ अलौकिक आनन्दे र भार,  
विधाता याहारे देय, तार बक्षे वेदना अपार ।  
तार नित्य जागरण, अग्नि देवतार दान,  
ऊर्द्ध शिखा ज्वालि, चित्त अहोरात्र दग्ध करे प्राण

अर्थात् विधाता जिसपर अलौकिक आनन्द का भार लाद देता है उसके हृदय में अपार वेदना होती है। उसका जागरण स्वाभाविक हो जाता है। देवता का दान अग्नि-समान चित्त में शिखाएँ पैलाकर दिन-रात प्राण को जलाते रहता है। इसी से यह कहावत भी चरितार्थ होती है कि ‘समझदार की मौत है।’ अभिप्राय यह कि अनुभवी का आनन्द वेदना-विकल होता है।

करुण में ‘सहानुभूति’ की मात्रा अधिक रहती है। यह अन्यान्य रसों में भी पाया जाता है। हँसते को देखकर हँसना और भागते को देखकर भागना, सहानुभूति का ही एक रूप है। समान विचार या अनुभूति से यह उत्पन्न होती है। इससे सहानुभूति को समानुभूति कहना ही ठीक है। करुण में इसकी विशेषता रहती है; क्योंकि समानुभूति सामाजिकता से उत्पन्न होती है। इसमें परोपकार, उदारता, स्वार्थहीनता आदि सदगुणों का समावेश रहता है। मूल इसका आत्मौपम्य है। प्रिय व्यक्ति की करुण भावना को मन में लाकर उसका समरस होना शोक की समानुभूति है। शकुन्तला ने समानुभूति का भाव जड़-जगम से भी रखा था। उनसे विदा होने के समय भाई-बहन से विदा होने का-सा भाव प्रकट किया था। यहाँ भावाभास नहीं कहा जा सकता; क्योंकि, यहाँ तो “उदारचरितानानु वसुधैव

१ रामायणे हि करुणो रसः स्वय आदिकविना सूत्रितः । शोकः श्लोकत्वमागतः इत्येवं वादिना । निर्व्यूढश्च स एव सीतात्यन्त वियोगपर्यन्तमेव स्वप्रबन्धमुपन्यस्यता ।

कुटुम्बकम्' है। कवि कहता है—'जीव मन के जितने प्रिय सम्बन्धों को जोड़ता है उतने शोकशंकु उसके हृदय में अंकित होते हैं।'¹

यही शोक करुण रस का स्थायी भाव है। इष्टनाश आदि के कारण चित्त की विकलता को शोक² कहते हैं। यहाँ आदि से नाश के साथ विरह, विपत्त, दुराशंका का भी ग्रहण है। कहने का भाव यह कि जिनके साथ, चाहे वे मृग, शुक आदि हों या लता, वृक्ष आदि हों, मन का प्रिय सम्बन्ध बना हुआ है। उनके नाश होने, वियुक्त होने, विपद् में पड़ने से मन में कष्ट के काँटे चुभें, वही शोक है। अभिलाषाओं, इच्छा-आकांक्षाओं तथा प्रिय प्रवृत्तियों का विफल होना भी शोकजनक होता है।

कह आये हैं कि शोक प्राथमिक भावना नहीं है। मनुष्य की प्रीति, पालनवृत्ति, वात्सल्य आदि को सहचर भावना जब इष्ट-वियोग आदि से विकल हो उठती है या उसके प्रतिकार में असमर्थ हो जाती है तब शोक उत्पन्न होता है। केवल प्रीतिमात्र शोक की उत्पादिका नहीं है। जिससे प्रेम नहीं, उसके दुःख शोक से हमें क्या ? यह शोक प्रियवस्तुमूलक होने के कारण आज स्थायी नहीं, संचारी माना जाता है। इसको स्थायी मानने का कारण आस्वाद की उत्कटता और सहानुभूति की स्वतंत्र भावना ही हो सकती है। रति-वात्सल्य आदि की भावना भी इसके स्थायित्व में सहायक होती है, अन्यथा इसमें संचारी का ही भाव झलकता है।

यदि प्रिय-संबंधी मात्र तक ही परिमित न रख करके अर्थात् माता, पिता, आता, भगिनी, पुत्र, पति, बन्धु, परिजन आदि के वियोग तक में ही आबद्ध न करके करुण का रूप सहानुभूति-मूलक मान लें तो ससीम न होकर यह असीम हो जायेगा। केवल दलित-पीड़ित तक ही नहीं, बल्कि प्राणिमात्र और प्रकृतिमात्र तक करुण का विस्तृत क्षेत्र हो जाय—जैसा कि ऊपर उदाहरण दिया गया है—तो शोक को प्राथमिक भावना का भी पद प्राप्त हो सकता है।



## चौदहवीं छाया

### करुण रस की सुख-दुःखात्मकता

दुःखान्त-साहित्य से आनन्द क्यों होता है, यह एक प्रश्न है। इसके समाधान में हम केवल यही नहीं कहना चाहते कि करुण आदि रस में भी जो आनन्द मिलता है, उसमें सहृदयों का अनुभव ही प्रमाण है या यदि दुःख होता तो करुणप्रधान

१ यावत् कुरुते जन्तुः सम्बन्धान् मनसः प्रियान् । तावत्तोऽस्य बिलिख्यन्ते हृदये शोकशकवः ।

२ इष्टनाशाविभिश्चेतो वैकल्यं शोकशब्दभाक् । सा० ६०

काव्य के देखने-सुनने में कोई प्रवृत्त क्यों होता<sup>१</sup> ? कुछ और बातें भी इसमें विचारणीय है ।

एक तो हमारे यहाँ वियोगान्त वा दुःखान्त काव्य, नाटक आदि लिखने का ही निषेध है और युद्ध, बध अनेक बातों का रंगमंच पर दिखलाना भी निषेध है<sup>२</sup> । प्रो० विवेचर भी निष्ठुरतापूर्वक हत्या आदि प्रदर्शन के विरुद्ध हैं । इसीसे हमारे यहाँ प्रायः सुखान्त नाटकों की ही भरमार है । अब जो दुःखान्त नाटक और एकांकी भी लिखे जाने लगे हैं वह पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव है । यत्र-तत्र प्राच्य साहित्य में जो करुण रस दीख पड़ता है वह रस-विशेष की परिपुष्टि के लिए ही ; जैसे, बिना विप्रलंभ के—विशोग के शृंगार का परिपोष होता ही<sup>३</sup> नहीं । 'उत्तररामचरित' आदि एक-दो नाटक-काव्य इसके अपवाद है ।

करुण बड़ा कोमल रस है । यह सहानुभूति के साथ सहृदयता को भी उत्पन्न करता है । इसके आँसू अमल, शुद्ध तथा दिव्य होते हैं । आँसू हृदय की मलौनता को दूर कर देते हैं । दुःख से हमारी आत्मा शुद्ध और परिष्कृत हो जाती है । दुःख ही कर्त्तव्य का स्मरण दिलाता है । दुःख से ही महान् व्यक्तियों के धैर्य की परीक्षा होती है । जब हम हरिश्चन्द्र, महात्मा गाँधी-जैसे महान् पुरुषों की कष्ट-कथा सुनते हैं तब हमारे मन में उनके प्रति गौरव के भाव जागते हैं । हम भी अपने मन में ऐसा अनुभव करने लगते हैं कि कितना ही कष्ट क्यों न झेलना पड़े, कर्त्तव्यविमुख न होना चाहिये । काव्य-नाटक के आदर्श चरित्रों से, जो दुःख में ही निखरते हैं, हमें दुःख नहीं होता, बल्कि हमारा हृदय उत्साह और गौरव से भर जाता है और ऐसों के सामने हम नतमस्तक हो जाते हैं । सुखान्त नाटक की अपेक्षा, जिसमें दुःख की व्याख्या हो जाने से मन की आशान्ति दूर हो जाती है, दुःखान्त नाटक का प्रभाव क्षणिक नहीं होता । हमारा दिल देर तक कचोटता रहता है ।

पाश्चात्य वैज्ञानिकों ने इसपर बहुत विचार किया है और उनके भिन्न-भिन्न मत हैं । शोकान्त काव्य-नाटक के पढ़ने, सुनने और देखने से आनन्द होने के ये कारण हैं—(१) मन में यह कल्पना होती है कि संसार असार है, जीवन क्षणभंगुर है, इसका साक्षात्कार होता है । (२) शौर्य, औदार्य आदि गुण प्रकट करनेवाले नायक की मृत्यु से उसके प्रति आदर बढ़ता है । (३) लक्ष्मणों का उत्तेजन और दुर्गुणों का प्रशमन देखा जाता है । (४) दुश्मनों के दुःख होने की कल्पना होती है । (५) शोकान्त नाटकों की बटनाओं से सामाजिकों की कल्पना-शक्ति का संचालन होता है

१ करुणादावापि रसे जायते वत्परं सुखम् । सचेद्विमुक्तमयः प्रमाणं तत्र केवलम् किंच तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्वाच्छन्दुःखलः । सा० दर्पण

२ दुराह्वानं यथो युद्धं राजबधैसादिभिः । सा० दर्पण

३ न विना विप्रलम्भेन शृंगारः पुष्टिमाप्नुते । सा० दर्पण

(६) रचनाकार के रचनाकौशल का चमत्कार-दर्शन देखने को मिलता है।  
(७) दुःख में गुणगण को अधिक विकसित देखा जाता है। (८) नये ज्ञान प्राप्त करने की इच्छा होती है। (९) दुःखी को देखकर दया के भाव जगने से प्रत्यक्ष सहायता के भाव जगते हैं, इत्यादि। ये सब 'सचेतसामनुभव' ही तो है।

एक-दो आचार्य रसों से सुख-ही-सुख होता है, इसके विरुद्ध हैं। दुःखात्मक रस से दुःख ही होता है, सुख नहीं, ऐसा मानते हैं। उनके मत से करुण, रौद्र, वीभत्स और भयानक दुःखात्मक रस हैं और शेष सुखात्मक। वे कहते हैं कि विभाव, अनुभाव आदि से स्पष्ट सुख-दुःख का निश्चय होता है<sup>१</sup>।

करुण रस के पाँच भेद किये गये हैं। जैसे—

करुण अतिकरुण औ महाकरुण लघुकरुण हेतु।

एक कहत हे पाँच यों दुख मे सुखहि सचेतु।

अर्थात् करुण, अतिकरुण, महाकरुण, लघुकरुण और सुखकरुण ये पाँच भेद करुण के होते हैं। इन्हें भेद मानना ठीक नहीं। यह करुण की मात्रा के ही भेद कहे जा सकते हैं। सुखकरुण का एक उदाहरण लें—

बहू, बहू, बंदेहि बड़े दुख पाये तुमने

माँ मेरे सुख आज हुए हैं बूने बूने ॥—गुप्त

वहाँ सुख में भी दुःख की स्मृति करुणा का उद्रेक करती है। महाकरुण के ही लिए भवभूति ने लिखा है—पत्थर भी रो पड़ता है और वज्र का हृदय भी फट जाता है—अपि ग्रावा रोदित्वपि दलित वज्रस्य हृदयम्। करुण की यही महिमा है।



## पन्द्रहवीं छाया

### करुण-रस-सामग्री

इष्ट वस्तु की हानि, अनिष्ट वस्तु का लाभ, प्रेमपात्र का चिरवियोग, अर्थ-हानि आदि से जहाँ शोक-भाव की परिपुष्टि होती है वहाँ करुण रस होता है।

आलंबन विभाव—बन्धुविनाश, प्रियवियोग, पराभव आदि।

उद्दीपन विभाव—प्रिय वस्तु के प्रेम, बश या गुण का स्मरण; वस्त्र, आभूषण, चित्र आदि का दर्शन आदि।

१ स्वाविभावाभितोत्कर्षः विभावान्वभिचारिभिः। स्वशानुभवननिश्चये सुखदुःखात्मको रसः।

अनुभाव—रुदन, उच्छ्वास, छाती पीटना, मूच्छा, भूमिपतन, प्रलाप, दैवनिन्दा आदि ।

संचारी भाव—व्याधि, ग्लानि, मोह, स्मृति, दैन्य, चिन्ता, विषाद, उन्माद, आदि ।

स्थायी भाव—शोक ।

प्रियविनाशजनित, प्रियवियोगजनित, धननाशजनित, पराभवजनित आदि करुण रस के भेद होते हैं ।

जो भूरिभाग्य भरी विदित थी अनुपमेय सुहागिनी,  
हे हृदय-वल्लभ ! हूँ वही अब मैं महा हतभागिनी ।  
जो साथिनी होकर तुम्हारी थी अतीव सनाथिनी,  
है अब उसी मुझसी जगत में और कौन अनाथिनी !—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—अभिमन्यु का शव आलंबन है । वीर-पत्नी होना, पति की वीरता का स्मरण करना आदि उद्दीपन है । उत्तरा का क्रन्दन अनुभाव है । स्मृति, दैन्य, चिन्ता आदि संचारी हैं । इनसे परिपुष्ट स्थायी-भाव शोक से करुण रस ध्वनित होता है ।

रसिकगत रस-सामग्री—उत्तरा आलंबन, उसका पूर्व के सुख-सौभाग्य का स्मरण उद्दीपन, पद्य-रूप में कथन अनुभाव और मोह, विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं ।

प्रिय पति वह मेरा प्राणव्यारा कहाँ है ?  
दुखजलनिधि डूबी का सहारा कहाँ है ?  
लख मुख जिसका मैं आज लौं जो सकी हुँ  
वह हृदय हमारा नैनतारा कहाँ हैं ?—हरिऔध

कृष्ण आलंबन, दुःख का सहारा होना उद्दीपन, मुख देखकर जीना अनुभाव और स्मृति, विषाद आदि संचारी हैं ।

अभी तो मुकुट बँधा था माथ हुए कल ही हलदी के हाथ,  
खले भी न थे लाज के बोल खिले भी चुरचुरनशून्य कपोल,  
हाय रुक गया यही संसार बना सिन्दूर अँगार ।—पत  
पति-वियोग काव्यगत आलंबन है और विधवा रसिक-गत । पति की वस्तुओं का दर्शन काव्यगत और हलदी के हाथ होना, संसार का रुक जाना अर्थात् चूड़ी पहनना, सुहाग की बिंदी लगाना आदि का अभाव हो जाना काव्यगत उद्दीपन हैं । रुदन आदि अनुभाव और चिन्ता, विषाद आदि संचारी हैं ।

अरि हूँ बँत वृण दबाहि ताहि नहि मार सकत कोइ ।  
हम संतत वृण चरहि बचन उचरहि दीन होइ ॥

अमृत पय नित खर्वाहि बच्छ महिथंभन जावहि ।  
हिंदुन मधुर न देहि कटुक तुखर्वाहि नहि प्यार्वहि ।  
कह 'नरहरि' सुनु साहपद बिनवत गउ जोरे करन ।  
केहि अपराध मोहि मारियतु मुयउ चाम सेवत चरन ॥

इसमें साहपद अकबर आलंबन, दूध देने में हिन्दू-मुसलमान का भेद न रखना, मरने पर भी पैर की जूती का काम देना उद्दीपन, दीन वचन कहना, प्रार्थना करना अनुभाव और दैन्य, विषाद आदि संचारी हैं। शोक स्थायी भाव है।  
श्रम संचारी का पूर्वोक्त सबैया करण रस का अपूर्व उदाहरण है।



## सोलहवीं छाया

### हास्य रस

हास्य रस एक अपूर्व भाव की सृष्टि करता है। इसका सम्बन्ध मानसिक क्रिया से है। साधारण हँसो, जो गुदगुदाने आदि से पैदा होती है, भौतिक कहलाती है। हास्य रस की हँसी प्रशस्त और सहृदयात्मक मनोभाव के रूप में होती है। इसमें भी शारीरिक क्रिया अनिवार्य है। फिर भी साधारण हास्य से साहित्यिक हास्य का अधिक महत्त्व है; क्योंकि इसमें बुद्धियोग भी रहता है।

भरत ने शृङ्गार से हास्य की उत्पत्ति मानी है।<sup>१</sup> हास्य चित्त का विकास है जो प्रीति का एक विशेष है;<sup>२</sup> किन्तु हास्य के विस्तृत सीमाक्षेत्र को देखकर उसे केवल शृङ्गार में ही सीमित नहीं किया जा सकता। हास्य के विभावों के मूल में अनौचित्य ही एक कारण है और वह कारण प्रायः सभी रसों के विभाव आदि में हो सकता है। इसमें अनौचित्यमूलक रसरिपोषण से सर्वत्र हास्य रस उत्पन्न हो सकता है<sup>३</sup>। किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि हास्य का शृङ्गार से अधिक सम्बन्ध है; क्योंकि वह प्रिय-चित्तानुरजक होता है।<sup>४</sup>

कलाकार मानवजीवन की असंगति या विषमता वा विपरीतता आदि से हास्य रस की सृष्टि करके जीवन को उदार आनन्द देने की चेष्टा करता है। यह असंगति इच्छा के साथ अवस्था की, उद्देश्य के साथ उपाय की, कहने के साथ

१ शृङ्गारादि भवेद्धास्यः ।—भरतसूत्र

२ प्रीतिर्विशेषः चित्तस्य विकासो हास उच्यते ।—भाष्यप्रकाश

३ अनौचित्य-प्रवृत्तिकृतमेव हि हास्य-विभावत्वम् । तच्चानौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावाद्दौ संभाव्यते ।—प्र० गुप्त

४ शृङ्गाररसभूषिष्ठः प्रियाचित्तानुरजकः ।—रमसुधाकर

करने की, इच्छा के साथ प्राप्ति की तथा ऐसे ही अन्यान्य विषयों की होती है। यदि अज्ञानी अपने ज्ञान का दिङ्गोर पीटे; डरपोक यदि शेरमार खाँ बनना चाहे, जाहिल अकलमन्दी जाहिर करे; कुटिल सरल बनने का ढंग रचे तो भला किसको हँसी न आवेगी! बौने, कुबड़े, टेढ़े-मेढ़े व्यक्ति को देखकर हम इसीलिए हँसते हैं कि मनुष्य की आकृति से उसमें विपरीतता पायी जाती है। दुबले पति की मोटी स्त्री, ठिगने पुरुष की लम्बी पत्नी को देखकर इसीसे हँसते हैं कि इन दोनों में विषमता है। इनका मेल नहीं खाता—बेजोड़ हैं।

इसके अतिरिक्त हँसी के अन्य भी अनेक कारण हैं। जैसे कुरूप को सुरूप बनने की चेष्टा, ग्रामीणों की ग्रामीणता, बेवकूफ की बेवकूफी, हृद से ज्यादा फैशन-परस्ती, बंदर-भालू का तमाशा, अहम्मन्यों की अहम्मन्यता, नकल करना आदि।

प्रायः ऐसे लोगों का मजाक उड़ाया जाता है, जिनके प्रति हम गुप्त रूप से घृणा रखते हैं। इस प्रकार उपहास करनेवाला अपने को दूसरे से अच्छा समझता है। हास्य का परपीड़न से अधिक सम्बन्ध है। उपहासास्पद जब भँपता है तो हास के साथ उसकी दीनता से करुणा का भाव जग उठता है, सहानुभूति भी उमड़ पड़ती है। कुछ हास ऐसा भी होता है जो भँपनेवाले को भी उसमें सम्मिलित कर देता है।

संक्षेप में हास्य रस विकृत आकार, वचन, वेश, चेष्टा आदि से उत्पन्न होता है। यही कारण है कि अँगरेजों के हिन्दी बोलने पर, बन्दर के तमाशे पर विदूषक के शरीर, वेश-भूषण, आचरण आदि पर हँसी आती है।



## सत्रहवीं छाया

### हास्य के रूप-गुण

हास एक सहज प्रवृत्ति है और है उपजनेवाली। यह एक प्रकार की क्रीड़ा प्रवृत्ति भी मानी जाती है। दो महीने के बच्चे में हँसी की झलक पायी जाती है। पाँच महीने के बाद तो उसका स्पष्ट रूप देख पड़ता है। वह स्थिर वृत्ति है। अक्षमति से इसकी पुष्टि होती रहती है। यह आनन्द, आवेग, मात्सर्य, चापल्य आदि भावनाओं से भरी रहती है। इसीसे यह शरीर-मानस-प्रक्रिया है। 'स्पेंसर' का मत है कि शरीर-व्यापार में ज्ञानतन्तुओं की उत्साहशक्ति उच्छ्वसित हो उठती

है। वही हास्य<sup>१</sup> है। हँस पड़ने का कोई समय नहीं, कोई निश्चय विषय नहीं। उसके एक नहीं, अनेक कारण हो सकते हैं।

इसके कई प्रकार हैं—हास्य (humour), वाक्यचातुरी (wit), व्यंग्य (irony) और वक्रोक्ति (satire)।

हास्य समस्त अनुभूति को आन्दोलित करता है। इससे प्रशस्त आनन्द फूट पड़ता है। इसमें व्यंग्य-बाण का आघात नहीं रहता। करुणारस में इसका जब परिपाक होता है तब इसकी गंभीरता और बढ़ जाती है। हिन्दी में उच्च और गंभीर हास्य रस का प्रायः अभाव-घा है।

‘विट’ की सृष्टि करने में वही लेखक समर्थ हो सकता है, जो तीक्ष्ण बुद्धि का हो और कल्पना-पटु। शब्दकोशल पर उसका अधिकार होना आवश्यक है।<sup>२</sup> जैसे ‘प्रयाग में बाल-सुधार-समिति’ बनी है। उसके पदाधिकारी भी चुने गये। उसमें कोई नाई नहीं दोख पड़ता। ‘बाल सुधार-समिति’ में इसका अभाव खटकता है।<sup>३</sup> ऐसे ही सुन्दर चुटकुले इसके उदाहरण हो सकते हैं। उनके सुनने से मुसकाये बिना नहीं रहा जा सकता।

‘विट’ को हाज़िरजवाबी कहते हैं। जैसे, ‘मालिक ने नौकर से कहा कि तू भारी गधा है। नौकर ने छूटते ही कहा—‘आप मा-बाप हैं।’ ‘मालिक लज्जित होते हुए भी मुस्काराये।’

व्यंग्यविद्रूपकारी लेखक किसी पद का अवलंबन नहीं करता। वह एक परोक्ष भाव का इंगित कर देता है। जैसे, ‘सुना जाता है कि सप्लाई-विभाग के सभी घूसखोर अफसर हटायें जायेंगे।’ दूसरे शब्दों में, ‘सप्लाई-विभाग बन्द कर दिया जायेगा।’ इसमें व्यंग्य यह है कि कोई भी ऐसा अफसर नहीं जो घूसखोर न हो।

वक्रोक्ति के (क) काकु (lightened) और (ख) श्लेष (fun) दो भेद हैं। जैसे, काकु—‘आप तो पुरुषार्थी है।’ इसपर कोई यह कह बैठे कि ‘यही क्यों, परम पुरुषार्थी कहिये’ तो इसपर हँसी आये बिना न रहेगी। श्लेष—कोई कहे कि आजकल मैं ‘बिकार हूँ’। इसपर दूसरा कहे कि ‘एक कार खरीद ले’ तो हँसी बरबस आ जायगी।

जैसे उल्लूना, कूदना, ताली पीटना आदि प्रसन्नतासूचक चिह्न हैं वैसे ही हँसना भी इसका एक सूचक प्रकार है। हास्य मनुष्य को दुखी होने से बचाये रखता है। सेन का कथन है—‘हार्दिक हँसना ऐसा है जैसे मकान में सूर्योदय

1 Laughter is merely an overflow of surplus nervous energy.

2 A person always seeks the ingenious and the remote when he wants to be witty.



होना ।' हास्य से स्वास्थ्य पर भी अच्छा प्रभाव पड़ता है । हास्य से समाज-सुधार भी होता है । आज के हास्यप्रधान पत्र, कविता, चुटकुले आदि सुधार के अच्छे कार्य कर रहे हैं । थैकरे का कहना है—'हास्यप्रिय लेखक आपके असत्य, दम्भ और कृत्रिमता के प्रति अश्रद्धा तथा दरिद्रों, दलितों और दुःखियों के प्रति कल्याण-कामना, करुण, प्रेम और दयालुता के भावों को जाग्रत कर उनकी उचित दिशा का निर्देश करता है । हास्यप्रिय साहित्यिक उदार, सहसा सुख-दुःख से प्रभावित तथा अपने पार्श्ववर्ती पुरुषों के स्वभाव की विविधताओं के ज्ञात होने के कारण उनकी हँसी, प्रीति, विनोद और रुदन में समवेदना प्रगट करता है । उत्तमोत्तम परिहास वही होता है, जिसमें कोमलता और कृपालुता को मात्रा अधिक रहती ।'\*

सुरचि-परिचायक हास्य सर्वोत्तम होता है ।



## अठारहवीं छाया

### हास्यरस-सामग्री

जहाँ विकृत वेष-भूषा, रूप, वाणी, अंगभंगी आदि के देखने-सुनने से हास का अस्थायी भाव परिपुष्ट हो वहाँ हास्यरस होता है ।

आलंबन विभाव—विकृत वा विचित्र वेष-भूषा, व्यंगमरे वचन, उदाहास्यपद व्यक्ति को मूर्खताभरी चेष्टा का दर्शन या श्रवण, व्यक्तिविशेष के विचित्र बोलने-चालने का अनुकरण, हास्योत्पादक वस्तुएं, छिद्रा-वेषण, निर्लज्जता आदि ।

उद्घोषन विभाव—हास्यवर्द्धक चेष्टाएँ ।

अनुभाव—झपोल और ओठ का झुरित होना, आँखों का मिचना, मुख का विकसित होना, पेट का हिलना आदि है ।

संचारी भाव—अश्रु, कंप, हर्ष, चपलता, श्रम, अवहित्था, रोमांच, स्वेद, असूया, निर्लज्जता आदि ।

---

\*The humorous writer professes to awaken and direct your love, your pity, your kindness, your scorn for untruth, pretension, imposture for tenderness, for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy. A Literary man of the humorous turn is pretty sure to be of a philanthropic nature, to have a great sensibility, to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him, and sympathise in their laughter, love, amusement and tears. The best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness.

स्थायी भाव—हास ।

हास स्थायी भाव और हास्यरस में नाममात्र का ही अन्तर है । हास हास्यरस का पूर्णतः प्रदर्शन नहीं करता । हास विनोद-भावना का एक रूप है । अतः, इसके स्थान पर विनोद को स्थायी भाव माना जाय तो किसी प्रकार की नीरसता नहीं आ सकती ।

हास्य दो प्रकार का होता है—आत्मस्थ और परस्थ । जब स्वयं हँसता है तो वह आत्मस्थ और दूसरे को हँसाता है तो वह परस्थ<sup>१</sup> है । इसमें दूसरा मत भी है । हास्य के विषय को देखने से जो हास्य होता है वह आत्मस्थ और दूसरे को हँसता देखकर जो हास्य होता है वह परस्थ<sup>२</sup> है ।

प्रकारान्तर से इसके छह भेद होते हैं—(१) स्मित, (२) हासत, (३) विहसित, (४) अवहसित, (५) अपहसित और (६) अतिहसित । कुछ उदाहरण दिये जाते हैं ।

विन्ध्य के वासी उदासी तपोव्रतधारी महा बिनु नारि दुखारे ।  
गौतम तीय तरी 'तुलसी' सो कथा सुनि भे मुनिबृन्द सुखारे ॥  
ह्वै है सिला सब चन्द्रमुखी परसे पद मंजुल कज तिहारे ।  
कोन्हीं भली रघुनायक जु करना करि कानन को पगु धारे ॥

काव्यगत रस-सामग्री—इसमें रामचन्द्रजी आलंबन विभाव है और गौतम की नारी का उद्धार उद्दीपन विभाव । मुनियों की कथा सुनना आदि अनुभाव और हर्ष, उत्सुकता, चंचलता आदि संचारी भाव हैं । इनसे परिपुष्ट होकर हास स्थायी भाव हास्यरस में परिणत होता है ।

रसिकगत रस-सामग्री—कवि आलंबन है और कवि का वर्णन उद्दीपन, सुख-विकास आदि अनुभाव और हर्ष, कंप आदि संचारी हैं ।

तुलसीदासजी का यह व्यंग्यात्मक उल्हास उनके ही उपयुक्त है । अपने आराध्य-देव के साथ ऐसा मामिक परिहास करने में वे ही समर्थ थे । पत्नीहीन मुनियों को चन्द्रमुखी-प्राप्ति के विचित्र स्रोत की उद्भावना से किसका मानस-कमल खिल न उठेगा !

नीच हौं निकास हौं नराधम हौं नारकी हौं,  
जैसे-तैसे तेरे हौं अनत अब कहाँ जाँव ।

१. यदा स्वयं हसति तदात्मस्थः । यदा तु परं हामवति तदा परस्थः । —नाट्य शास्त्र

२. आत्मस्थो द्रष्टृस्त्वपन्नो विभावेक्षणमात्रतः । हसन्तमपरं दृष्ट्वा विभावश्चोपजायते ।

बोडो शस्यरसः तच्च परजुष्यः परिकीर्तितः ॥ —रसगोषध

ठाकुर हा आप हम चाकर तिहारे सदा,  
 आपूको बिहाय कहौ सोको और कौन ठाँव ।  
 गज की गुहार सुनि धाये निज लोक छाँड़ि,  
 'चचा' की गुहार सुनि मनो कहौ फील पाँव ।  
 गनिका अजामिल के औगुन गन्यो न नाथ,  
 लाखन उबारि अब कांखत हमारे दाँव ।

इसमें चाचा के नाम आलम्बन, औगुन न गिनना आदि उद्दीपन, लाखों का उधारना अनुभाव और दीनता, विषाद आदि संचारी हैं ।

गोपी गुपाल कौ बालिका कै वृषभानु के भौन सुभाइ गई ।  
 'उजियारे' बिलोकि-बिलोकि तहाँ हरि राधिका पास लिवाई गई ।  
 उठि हेलि मिलो या सहेलि सो यों कहि कंठ से कंठ लगाइ गई ।  
 मरि भेटत अंक निसंक उन्हें वे मयकमुखी मुसुकाइ गई ॥

सखियाँ गुपाल को बालिका बनाकर लायीं और राधिका उन्हें बालिका समझ गले-गले मिलीं । इसपर सखियाँ हँस पड़ीं । उनको हँसती देख राधाकृष्ण भी अपनी हँसी न रोक सके । यही चमत्कार है और हास्यरस को व्यञ्जना भी । यहाँ का स्वशब्द-वाच्य मुस्कुराना सखीपरक है । राधाकृष्ण का हास्य तो व्यंग्य ही है । यहाँ परनिष्ठ हास्य है ।

परिहास रूप में भी कविता का अनुकरण ( Parody ) होने लगा है । जैसे,  
 घन घमंड नम गजंत घोरा, टका हीन कलपत मन मोरा ।  
 बामिनि दमकि रही घनमाँहीं, जिमि लीडर की मति थिर नाहीं ॥

—ईश्वरीप्रसाद शर्मा

हास्यरस मानसिक गम्भीरता को सरलता में परिणत कर उत्फुल्लता ला देता है ।



## उत्तरीसवीं छाया

### वीभत्स रस

नव रसों में वीभत्स रस की गणना बहुतों को अमान्य है ; क्योंकि वह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वीभत्स रस को लेकर या उसको प्रधानता देकर किसी काव्य की रचना नहीं की गयी । अन्य रसों की भाँति यह उतना सद्बुद्धयावर्जक नहीं समझा गया ; किन्तु कितनों का कहना है कि अनेक संचारियों की अपेक्षा इसके आस्वाद की उत्कृष्टता बढ़ी-चढ़ी है और इसकी विचित्रता भी

ऐसी है, जिससे मुँह मोड़ा नहीं जा सकता। यही कारण है कि रसों की पंक्ति में यह भी आ बैठा है।

वीभत्स के लिए यह आवश्यक नहीं कि मसान, शव, रक्त, मांस, मज्जा, अस्थि आदि का ही वर्णन हो। ऐसी वस्तुएँ भी वीभत्सित हैं, जिनके देखने, स्मरण में लाने, कल्पना करने से हिचक हो, घृणा हो। ऐसी वस्तुएँ जिन्हें छूना न चाहें, जैसे कि सड़ी-गली चीजे, अशुश्रु पदार्थ, गंदे देहाती सूअर आदि जीव; ऐसे खाद्य पदार्थ, जिनके खाने में सस्कारवश प्रवृत्ति न हो, जैसे मांस, मछली आदि; ऐसे रोगी जिनके संसर्ग से अपने में रोग के संक्रमण की संभावना हो, जैसे कि यक्ष्मा के रोगी आदि वीभत्स रस के विभाव हो सकते हैं। जिस वस्तु से घृणा हो, वही वीभत्स का विषय बन जाती है। एक शारीरिक या बाह्य जुगुप्सा का उदाहरण देखे—

लोहे के जेहरी लोहे की तेहरी लोहे की पाँव पर्यंजनी गाढ़ी ।  
नाक में कौड़ी औ कान में कौड़ी त्यों कौड़िन की गजरा अति बाढ़ी,  
रूप में बाको कहाँ लौ कहाँ मनो नील के माठ में बोरि कै काढ़ी ।  
ईंट लिये बतराति भतार सौ भागिनी भौन में भूत-सी ठाढ़ी ॥

शारीरिक जुगुप्सा से ही मानसिक जुगुप्सा भी होती है। इनका अन्योन्याश्रय सा है; पर मानसिक जुगुप्सा का महत्त्व अधिक है। मानसिक जुगुप्सा के कारण ही हम दुष्टों की दुष्टता पर उसकी भर्त्सना करते हैं और अन्यायी के अनीत पर उसका तिरस्कार करते हैं। दुगुणा से दूर रहने, अकार्य करने, दुःसंग त्यागने, अस्थान में न बैठने-उठने आदि में घृणा की भावना ही तो काम करती है। कवि के इस कथन में—

हा ! बन्धुओं के ही करों से बन्धुगण सारे गये !

हा ! तात ने सुत, शिष्य से गुरु सहठ संहारे गये !

इच्छारहित भी वीर पाण्डव रत हुए रण में जहो !

कर्त्तव्य के वश विज्ञ जन क्या-क्या नहीं करते कहो !—गुप्त

पाण्डव के 'इच्छा-रहित कहने' का कारण क्या है? वही घृणा; क्योंकि वे अपने गुरुजनों के घात आदि को घृणित कार्य समझते थे। वहाँ मानसिक घृणा का ही साम्राज्य है। ऐसा न होता तो अर्जुन श्रीकृष्ण से यह कैसे कहते कि महानुभाव गुरुजनों को न मारकर मैं इस संसार में भीख माँगकर खाने को हो अच्छा समझता हूँ। कारण, गुरुजनों को मारकर भी इस लोक में रुधिर से सने हुए अर्थ और कामरूप भोगों को ही तो भोगूँगा।<sup>१</sup>

१ गुरुनहत्या हि महानुभावान् भेदो भोक्तुं भैक्ष्यसपीड लोके ।

इत्यार्थकामास्तु गुरुनिर्द्वैव मुञ्जीव भोगान् रुधिरप्रदिग्धान् ॥ गीता

बीभत्स रस के उदाहरण हैं, जो भट्टहरि के वैराग्य को ही पुष्ट करते हैं। प्रसंगतः किसी-न-किसी प्रकार का बीभत्स मुख्य रस का सहायक होकर ही आया है। स्फुट पद्यों में भी बीभत्स रस भाव के रूप में आता है। जैसे,

भावत गलानि जो बखान करौं ज्यादा वह  
मादा मलमूत और मज्जा की सलीती है।  
कहै 'पदमाकर' जरा तो जाग भीजी तब  
छीजी दिन-रैन जैसे रेनु ही की भीती है।  
सीतापति राम में सनेह जदि पूरो कियो  
तो-तो दिव्य देह जमजातना सो जीती हैं।  
रीती रामनामतें रही जो बिना काम वह  
खारिज खराब हाल खाल की खलीती है।

यहाँ शरीर की बीभत्सता वर्णित है ; पर वह रामविषयक रति का ही शोषक है। अतः, यहाँ जुगुप्सा स्थायी न होकर संचारी है।

ऐसे स्थानों को जुगुप्सा 'विवेकजा' होता है ; क्योंकि विवेकी—ज्ञानी सांसारिक पदार्थों को, शरीर, स्त्री, सम्पदा आदि को, घृणा की दृष्टि से जो देखते हैं वह वैराग्य को उद्दीपित करते हैं। दूसरी जुगुप्सा 'प्रायिकी' होती है, जिसमें घृणित पदार्थों का वर्णन होता है। अधिकांश उदाहरण इसी भेद के दिये जाते हैं।



## बीसवीं छाया

### बीभत्स-रस-सामग्री

घृणित वस्तु के देखने या सुनने से जहाँ घृणा या जुगुप्सा का भाव परिपुष्ट हो वहाँ बीभत्स रस होता है।

आलबन विभाव—श्मशान, शव, चर्बी, सड़ा मांस, रघिर, मलमूत्र, दुर्गन्ध-द्रव्य, घृणोत्पादक वस्तु और विचार आदि।

उद्दीपन विभाव—गोधों का मांस नोचना, मांसभक्षी जीवों का मांसार्थ युद्ध, कीड़े-मकोड़ों का बिलबिलाना, आहत आत्मीय का छटपटाना, कुत्सित रगरूप आदि।

संचारी भाव—प्रावेग, मोह, व्याधि, जड़ता, चिन्ता, वैयर्थ्य, उन्माद, निर्वेद, ग्लानि, दैन्य आदि।

स्थायी भाव—जुगुप्सा।

गोल कपोल पलट कर सहसा बने भिड़ो के छत्तो से।

हिलने लगे उष्ण शर्बासों से ओठ लपालप लत्तो से ॥

कुन्द कली से दाँत हो गये बढ वराह की डाढ़ों से ।  
 विकृत भयानक और रौद्र रस प्रकटे पूरी बाढ़ों से ॥  
 जहाँ लाल सड़ी थी तन में बना चर्म का चीर वहाँ ।  
 हुए अस्थियों के आभूषण थे मणिमुक्ता हीर जहाँ ॥  
 कधो पर के बड़े बाल वे बने अहो आतो के जाल ।

फूलों की वह धरमाला भी हुई मुण्डमाला सुविशाल ॥—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—शूर्पणखा की कामलिप्ता आलंबन, भिड़ों के छत्तों-से कपोलों का हो जाना आदि उद्दीपन, उनकी भयानक चेष्टाएँ अनुभाव और मोह, वैवर्ण्य, ग्लानि आदि संचारी भाव है । इनसे परिदृष्ट जुगुप्सा भाव बीभत्स रस में परिणत होता है ।

रसिकगत रस-सामग्री—शूर्पणखा आलंबन, वर्णन उद्दीपन, नाक-भौं सिकोड़ना, थू-थू करना अनुभाव और मोह आदि संचारी हैं ।

सिर पर बैठ्यो काग ओंख दोउ खात निकारत ।

खींचत जीर्भाहि स्यार अतिहि आनन्द उर धारत ॥

गोध जाँघ को खोदि खोदि कै माँस उपारत ।

स्वान आंगुरनि काटि-काटि कै खात बिदारत ॥

बहु चील नोच लै जात नुच मोद भर्यो सबको हियो ।

मनु ब्रह्म भोज जजिमान कोउ आज भिखारिन कहैं दियो ॥—हरिश्चंद्र

मुद्दों की हड्डी, मांस, चमड़ा आदि ( रमशान का दृश्य ) आलंबन, शव के अंगों का काक आदि के द्वारा नोचना, खोदना, फाड़ना, खाना आदि उद्दीपन, रमशान का दृश्य देखकर राजा का इनके बारे में सोचना अनुभाव और मोह, स्मृति ग्लानि आदि संचारी तथा राजा के मन में उठनेवाला घृणा का भाव स्थायी है । इनसे बीभत्स रस व्यग्य है ।

मोड़े मुख लार बहे आंखिन डीढ़ राधि—

कान मे सिनक रेंड भीतन पै डार देति ।

खुरं खुरं खरचि खुजावे मटुका सो पेट

दुढ़ी लोह लटकते कुचन को उधारि देति ॥

लौटि लौटि चीन घाँघरी की बार बार फिर

बीनि बीनि डोंगर नखन धरि मारि देत ।

लूंगरा गंधात चढ़ी चीकट सो गात मुख

धोवं ना अन्हात प्यारी फूहड़ बहार देति ॥—शंकर

फूहड़ नारी आलंबन, लार बहाना, पीचड़ निकलना उद्दीपन, नेत्र झिड़ककर भीत पर डालना, अनुभाव, वैवर्ण्य, दैन्य आदि संचारी हैं ।

# इक्रीसवीं छाया

## शांत रस

भरत ने 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' कहकर शांत रस को पृथक् कर दिया । इसका कारण यह है कि प्रथम-प्रथम जो काव्य-चर्चा प्रारम्भ हुई, वह नाटक को लेकर ही । शांत रस के अभिनय में निष्क्रियता उत्पन्न हो जाती है । अभिनेता शांत रस का जब अनुभव करने लगता है, नट-चेष्टा बन्द-सी हो जाती है । इस रस में मन का कोई विकार नहीं रह जाता—न क्रोध न उद्वेग । चित्त में शांति आ जाती है । इसीसे किसी ने शांत को रस ही न माना ।<sup>१</sup> शम को भी किसी-किसी ने रस माना है ; पर नाटक में इसकी पुष्टि नहीं होती ।<sup>२</sup> यह कहना ठीक नहीं । नाटक-सिनेमा में शांत रस के अच्छे-से-अच्छे अभिनय दिखाये जाते हैं । चित्त की शांति में भी मानसिक क्रियाएँ बंद नहीं होतीं । ब्रह्मज्ञानो, योगी समाधि की अवस्था में निर्व्यापार हो जाते हैं ; पर निर्व्यापार की भी यथायंता प्रदर्शन योग्य होती है । क्या शंकर, शुक्र, त्रुव, प्रह्लाद आदि को तपस्या का अभिनय यथार्थ नहीं होता ? नट तो व्यक्ति-विशेष की अवस्था-विशेष का अभिनय करता है । उस अवस्था का वह उपभोक्ता नहीं बन जाता । रसोपभोक्ता तो सहृदय दर्शक ही होते हैं ।

कोई यह कहे कि शांत रस सर्वजन-सुलभ नहीं । इससे उसका निराकरण कर देना चाहिये । यह उचित नहीं ।<sup>३</sup> यदि ईश्वर सर्वजन-सुलभ नहीं तो क्या उसकी सत्ता संशयास्पद मान ली जायगी ? शुक्रदेवजी ने रंभा का तिरस्कार कर दिया तो शृङ्गार रस को उपेक्षा कर देनी चाहिये ? कितनों का कहना है कि भरत ने जो शांत को रस न माना उसका कारण यह है कि भाव में निर्वेद की गणना कर दी और उसे स्थायी भाव न माना । इसीसे उसे रसत्व प्राप्त नहीं हुआ ।

मम्मट आदि अनेक आचार्यों ने 'निर्वेद' को ही शांतरस का स्थायी भाव माना है । उन्होंने इसके दो रूप माने हैं । विषयो में तत्त्वज्ञान से जहाँ निर्वेद उत्पन्न होता है वहाँ स्थायी होता है और जहाँ इष्ट-वियोग तथा अनिष्ट-प्राप्ति से निर्वेद उत्पन्न होता है वहाँ संचारी होता है ।<sup>४</sup> भरत ने जो विभाव दिये हैं उनसे भी यही विदित

१ शांतस्य निर्विकारत्वात् न शांतं मेनिरे रसम् ।

२ शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य । —द० रू०

३ यदि नाम सर्वजनानुभवगोचरता तस्य नास्ति नैतावतासौ "प्रतिक्षेप्तुं" शक्यः ।

—ध्वन्यालोक

४ स्थायी स्याद्विषयेष्वेव तत्त्वज्ञानोद्भवो यदि । इष्टनिष्ठ वियोगाति-कृतस्तु व्यभिचार्यसौ ।

—संगीत रत्नाकर

होता है कि रोग, शोक, दरिद्रता, अपमान-जैसे क्षुद्र विभावों द्वारा उत्पन्न निर्वेद संचारी ही होता है ।

शान्त रस के स्थायी एक नहीं, अनेक माने गये हैं । किसी ने विस्मय-शम को माना है । दूसरे ने उत्साह को माना है । किसी ने जुगुप्सा को और किसी ने सभी को स्थायी माना है । किन्तु, तत्त्वज्ञानोत्पन्न निर्वेद ही इसका स्थायी है ।<sup>१</sup> भोज ने धृति को स्थायी भाव माना है ।

विस्मय तो सभी रसों का संचारी है । उसको एक स्थान पर संकुचित कर लेना ठीक नहीं ! शम का नाम ही एक प्रकार से निर्वेद है । शम को एक भाव मान लेने से भरत के माने हुए भावों की ४२ संख्या में वृद्ध हो जायगी । इससे शम स्थायी-भावात्मक शान्त नहीं है । धृति आदि में विषयोपभोग विद्यमान रहता है, इससे वह शान्त का स्थायी कैसे हो सकता है । जुगुप्सा में चित्त की ग्लानि ही ग्लानि है । जुगुप्सा-जनित त्याग त्याग नहीं । इससे इसे शान्त रस के स्थायी होने की योग्यता प्राप्त नहीं हो सकती । इससे निर्वेद ही को यह गौरव प्राप्त है ।

आनन्दवर्द्धन शान्त रस को तो मानते हैं ; पर उसका स्थायी भाव 'तृष्णाक्षय' मानते हैं ।<sup>२</sup> फिर भी यह कहा जा सकता है कि तृष्णाक्षय-रूप ही तो शम या निर्वेद है ।

निर्वेद तत्त्वज्ञानमूलक है । अतः, वह तत्त्वज्ञान का विभाव है । अतः, मोक्ष का कारण निर्वेद नहीं, तत्त्वज्ञान ही है । इससे तत्त्वज्ञान में शान्त रस के स्थायी होने की योग्यता है । अतः, अभिनव गुप्त कहते हैं कि शान्त का स्थायी भाव तत्त्वज्ञान है और तत्त्वज्ञान का अभिप्राय आत्मज्ञान है । वही मोक्ष का साधन<sup>३</sup> है । किन्तु भरत से लेकर पण्डितराज तक प्रायः सबोंने निर्वेद को ही स्थायी माना है । कारण यह कि निर्वेद से भी शान्ति की प्राप्ति होती है और उससे शान्त रस पुष्ट होता है ।

भरत ने शान्त रस का यह रूप खड़ा किया — जहाँ न दुःख है, न सुख है, न द्वेष है, न मात्सर्य है और जहाँ पर सब प्राणियों में सम भाव है वहाँ शान्त रस होता है ।<sup>४</sup> यदि शान्त का ऐसा रूप माना जाय तो मुक्ति-दशा में ही परमात्मा-स्वरूप शान्त रस हो सकता है । उस समय विभाव आदि का ज्ञान होना संभव नहीं

१ तत्र शान्तस्य स्थायी विस्मय-शम इति कैश्चित्पठितः । उत्साह एवास्य स्थायी इत्यन्ये ।

जुगुप्सेति कश्चित् सर्व इत्येके । तत्त्वज्ञानजो निर्वेदोऽस्य स्थायी । — नाट्यशास्त्र

२ शान्तश्च तृष्णाक्षयसुखस्य यः परिपोषस्तद्वक्ष्यो रसः प्रतीयक एव । — ध्वन्यालोक

३ इह तत्त्वज्ञानमेव ताव-मोक्षसाधनमिति तस्यैव मोक्षे स्थायित्वा युक्ता । तत्त्वज्ञान नाम आत्मज्ञानमेव । — नाट्य शास्त्र

४ न च न दुःख सुख न द्वेषो नापि मात्सर्यः । ततः सर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ।



और इनके बिना शान्त रस की सिद्धि ही कैसे हो सकती है ? इसका उत्तर यह है कि युक्तदशा अर्थात् योगी के ध्यानमग्न होने की अवस्था, वियुक्त अर्थात् योगी को योगसिद्धियाँ प्राप्त हो जाने की अवस्था और युक्त-वियुक्त अर्थात् योगी के अतीन्द्रिय विषयों के ज्ञान की अवस्था में जो शम रहता है वही शान्त रस का स्थायी भाव<sup>१</sup> है। मोक्ष-दशा का शम यहाँ अभीष्ट नहीं है। उक्त अभीष्ट शम में संचारी आदि का होना संभव है।

शान्तरस में सुख का जो अभाव कहा गया है वह विषय-सुख का अभाव है। उस समय किसी प्रकार का सुख होता हो नहीं सो बात नहीं है। तृष्णा-क्षय का जो सुख है वह सर्वोपरि है, जैसा कहा गया है। ससार में जो काम सुख-विषयजन्य सुख है और जो स्वर्ग आदि का दिव्य महामुख है, ये सब सुख मिचकर भी तृष्णाक्षय—शान्ति से उत्पन्न सुख के सोलहवें हिस्से की भी बराबरी नहीं कर सकते<sup>२</sup>।

अन्यान्य रसों में लौकिक विषयों को लेकर अनुभूति होती है और वह नित्य व्यवहार-मूलक होती है ; पर शान्त रस की अनुभूति उनसे निराली होती है और वह नित्य-व्यवहार-मूलक नहीं होती। अन्य रस लौकिक होने से प्रवृत्तिमूलक और शान्त रस पारलौकिक होने से निवृत्तिमूलक हैं। प्रवृत्ति का विश्लेषण जितना सहज है उतना निवृत्ति का नहीं। इसके दार्शनिक विचार बड़े ही सूक्ष्म और बोधगम्य हैं।

आधुनिक युग अशान्ति की ओर ले जाता है और चाहता है परलोक को झुला देना। देहात्मवाद परमात्मा की ओर प्रवृत्त होने नहीं देता। आज धर्मप्राण भारत को कर्मयोग के साथ शान्त रस की भी आवश्यकता है।



## बाइसवीं छाया

### शान्त-रस-सामग्री

संसार से अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्व-ज्ञान-द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस की प्रतीति होती है।

आलंबन—संसार की अनारता का बोध या परमात्मतत्त्व का ज्ञान।

उद्बोपन—सत्सङ्ग, तीर्थाटन, दर्शनशास्त्र, धर्मशास्त्र, पुराण का अध्ययन, सांसारिक भ्रष्टाई आदि।

१ युक्त-वियुक्त-दशायामवस्थितो बः शमः सपय यतः। रसतामेति तदस्मिन्सं-  
चायदैः स्थितिश्च न विरुद्धा। —साहित्यदर्पण

यच्च काममुखं लोके यच्च दिव्य महत्सुखम्। तृष्णाक्षयसुखस्येते नार्हतः  
षोडशीं कलाम्। —धन्यालोक

अनुभाव—दुखी दुनिया को देखकर कातर होना, भक्तों से घबराकर संसार-त्याग की तत्परता आदि ।

स्थायी भाव—निर्वेद वा शम ।

संचारी भाव—धृति, मति, हर्ष, उद्वेग, ग्लानि, दैन्य, असूया, निर्वेद, जड़ता आदि ।

बोले मुनि यों चिता की ओर हाथ कर

देखो सब लोग अहा क्या ही आधिपत्य है ।

त्याग दिया आप अजनन्दन ने एक साथ

पुत्र हेतु प्राण सत्य कारण अपत्य है ।

पा लिया है सत्य शिव सुन्दर-सा पूर्ण लक्ष्य

इष्ट सब हमको इसीका आनुगत्य है ।

सत्य है स्वयं ही शिव राम सत्य सुन्दर है

सत्य काम सत्य और राम नाम सत्य है ।—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—दशरथ का प्राण-त्याग आलंबन, चिता का निर्देश आदि उद्दीपन, सब लोगों का कातर होना अनुभाव, 'राम-नाम सत्य है' के निर्णय से मति, धृति आदि संचारी तथा निर्वेद स्थायी है । इनसे शान्तरस व्यञ्जित होता है ।

रसिकगत रस-सामग्री—संसार की असारता आलंबन; उपदेश-रूप में उक्ति उद्दीपन; मन में विमल बुद्धि का होना अनुभाव; धृति, मति, ग्लानि आदि संचारी तथा निर्वेद स्थायी हैं ।

जानि पर्यो मोको जग असत अखिल यह

ध्रुव आदि काहू को न सर्वदा रहत है ।

या ते परिवार व्यवहार जीतहारादिक

त्याग करि सब ही बिकसि रह्यो मन है ।

'बाल' कवि कहै मोह काहू मै रह्यो न मेरो

क्योंकि काहू के न संग गयो तन धन है ।

कोन्हो मै विचार एक ईश्वर ही साथ नित्य

अलख अपरंपार चिदानंदधन है ।

इसमें संसार की असारता आलंबन, किसी का न रहना, तन, धन का साथ न जाना उद्दीपन, परिवार आदि का छोड़ना, मोह न रहना अनुभाव और मति, धृति, आदि संचारी हैं ।

बन वितान रवि ससि दिया फल मख सलिल प्रवाह ।

अवनि सेज पंखा पवन अब न कछू परवाह ।—प्राचीन

यहाँ लौकिक सुख की क्षणभंगुरता आलंबन, प्राकृतिक सुख को बिना प्रयास ही प्राप्त कर लेना आदि उद्दीपन, वक्ता को निःस्पृहता-सूचक उक्ति तथा चिन्ता-विहीन होना अनुभाव और धृति, मति, औत्सुक्य, हर्ष आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट निर्वेद से शान्त रस ध्वनित होता है।

जमुना पुलिन कुञ्ज गहवर की कोकिल हूँ द्रुम कूक मचाऊँ ।

पद पंकज प्रिय लाल मधुप हूँ मधुरे-मधुरे गूँज सुनाऊँ ।

कुकुर हूँ बनबीथिन डोलों बचे सोथ संतन के पाऊँ ।

‘ललित किशोरी’ आस यही मम ब्रजरज तजि छिन अनत न जाऊँ ॥

इस प्रकार के वर्णन में देव-विषयक रति भाव की ही प्रधानता रहती है, शान्त रस की नहीं।



## तेईसवीं छाया

### भक्तिरस

कुछ प्राचीन आचार्यों ने भक्ति की सरसता की ओर ध्यान नहीं दिया। जिन्होंने ध्यान दिया उन्होंने भावों में इसका अन्तर्भाव कर दिया। वे भाव हैं स्मृति, मात, धृति और उत्साह। सार यह कि शान्त रस में ही यह प्रविष्ट<sup>१</sup> है। रसगंगाधरकार की शंका का समाधान यह है—

भगवद्भक्त भागवत आदि के श्रवण से जो भक्ति रस का अनुभव करते हैं वह उपेक्षणीय नहीं। उस रस का आलंबन भगवान् पुराणादि-श्रवण उद्दीपन, रोमांच आदि अनुभाव तथा हर्ष आदि संचारी हैं। स्थायी है भगवद्विषयक प्रेमरूप भक्ति। इसका शान्त में समावेश नहीं हो सकता। कारण यह कि प्रेम निर्वेद वा वैराग्य के विरुद्ध है और वैराग्य ही शान्तरस का स्थायी भाव है। इसका उत्तर वे देते हैं कि देवता-आदि-विषयक रति भाव है, रस-नहीं<sup>२</sup>। रति ही भक्ति है। फिर वे अपने इस प्रश्न का कि भगवद्विषयक भक्ति को ही क्यों न रस मान लिया जाय और नायिकाविषयक रति को भाव। क्योंकि, इनमें तो ऐसी कोई युक्ति नहीं कि

१ अतएव ईश्वर-प्राणिधान-विषये भक्ति श्रद्धा स्मृतिमतिधृत्युत्साहानुप्रविष्टेभ्यो न्यथैवाङ्गमिति न तयोः पृथग्रसत्वेन गणनम् ।—नाट्यशास्त्र

२ रतिर्देवादिविषया व्यभिचारा तथाजितः । भावः प्रोक्तः\*\*\*।—काव्यप्रकाश

एक को रस माना जाय और दूसरे को भाव । इसके उत्तर में वे प्राचीन आचार्यों की परंपरा की दुहाई देते हैं, जिससे स्पष्ट है कि उनसे उत्तर बन न पड़ा । हमारा समाधान यह है कि नायिकानायक-विषयक रति उभयगत वा उभयप्रवर्तित होने से जैसी परिपुष्ट होती है वैसी भगवद्भक्ति नहीं; क्योंकि वह एकांगी होती है । अन्यान्य रसों में भी यह उभयात्मकता परोक्ष वा अपरोक्ष रूप से विद्यमान है । इसकी सिद्धि के लिए यहाँ शास्त्रार्थ की आवश्यकता नहीं । किन्तु, यह कोई ऐसा कारण नहीं कि भक्तिरस रस न माना जाय ।

कितनों का कहना है कि भक्ति, शान्ति आदि मूलभावना नहीं है ; क्योंकि छोटे-छोटे बच्चों में ये भाव नहीं पाये जाते । इससे ये रस-श्रेणी में नहीं जा सकते । दूसरी बात यह कि इनकी व्यापकता नहीं है ; गिने-गिनाये ही व्यक्ति हैं, जिनमें भक्तिभावना हो । इससे भक्ति स्वतन्त्र रस की योग्यता नहीं रखती । किन्तु, ये तर्क निःसार हैं । भावनाओं की मूलभूतता के संबंध में मनोवैज्ञानिक एकमत नहीं हैं । 'मेग्जुगल' के मत से, भय, जुगुप्सा, विस्मय, क्रोध, वात्सल्य, लज्जा और आत्मप्रीति ये ही मुख्य भावनाएँ हैं । 'जेम' स्वर्दा को और 'रेनो' धर्मभावना को मूलभूत मानते हैं । अतः, रसत्व की योग्यता का कारण मूलभूतता नहीं है । व्यापकता की दृष्टि से भी यह रति प्रीति से हीन नहीं कही जा सकती । कुछ विरागी संसारासक्ति से परे रहनेवाले हैं । इससे रति की मर्यादा न्यून नहीं होती और न कुछ विलासियों के भक्तिशून्य होने से भक्ति का महत्त्व नष्ट होता । इससे यह कहा जा सकता है कि भक्ति एक प्रबल भावना है । इसकी आस्वाद्यता और उत्कृष्टता किसी प्रधान रस से कम नहीं ।

ईश्वर में परम अनुरक्ति को भक्ति<sup>१</sup> कहते हैं । यह भक्ति का लक्षण है । ईश्वरपरायण महापुरुषों के अवतार तथा साधु-सन्तों की मधुर वाणियों ने भक्ति की वह गंगा बहा दी है कि उसमें गोता लगानेवाले सहृदय भक्ति की सरसता से कैसे विमुख हो सकते हैं ! रामायण और भागवत की कथाओं ने भक्तिरस से भारत को प्लावित कर दिया है । श्री मधुसूदन सरस्वती और श्री रूप गोस्वामी ने इसको साहित्यशास्त्र का रूप दिया । उन्होंने सब रसों की प्रीति वा भक्ति के ही रूप कहा और उनको उज्ज्वल रस के नाम से संबोधित किया । वैष्णवों ने शान्त, दास्य-सख्य, वात्सल्य, मधुर ( शृङ्गार ) को मुख्य और शेष को गौण माना । यहीं तक नहीं, इन्हे भी यथोचित सामग्री से वैष्णव धर्म की भक्ति का ही रूप दे डाला ।

भक्तिरस पुष्पाथोपयोगी तो है ही, अधिक मनोरंजक भी है । व्यापकता और उत्कृष्टता की दृष्टि से शान्तरस से भक्तिरस चढ़ा-बढ़ा है । यह भक्तिरस सामान्य

१ सा परानुरक्तिः ईश्वरे ।—शाण्डिल्यवृत्त

सा तु अस्मिन् परमप्रेमरूपा ।—जा० भ० सूत्र

चित्तवृत्ति से भिन्न होने के कारण स्वतंत्र रूप से व्यक्त होता है। भक्ति और शान्त दोनों भिन्न रस हैं और अपने आपमें पूर्ण हैं। भक्तिरस का शान्तरस में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। भागवत की श्रीधरी टीका में भक्तिरस का स्वतंत्र उल्लेख पाया जाता है<sup>१</sup>। शान्तरस में शांति के उपासक एक प्रकार से मोक्षाकांक्षा रखते हैं; पर भक्तिरस में भक्त कहता है कि 'न मोक्षस्याकांक्षा' आदि। बिना भक्ति के ईश्वर का ज्ञान सहज संभव नहीं। ज्ञान की अपेक्षा भक्ति का मार्ग सुलभ है।

इसीसे तो तुलसीदास कहते हैं—

अस विचार हरि भगति सयाने; मुक्ति निरादरि भगति लुभाने।  
रवीन्द्रनाथ भी कहते हैं—

जे किछु आनन्द आछे दृश्ये गन्धे गाने  
तोमार आनन्देर 'बेतार' माँझ खाने।  
मोह मोर मुक्ति रूपे उठिये उबालिया  
प्रेम मोर भक्ति रूपे रहिबे पलिया।

भक्तिरस में धार्मिक भावना ही काम करती है। इसमें भय और स्वार्थ मिश्रित रहते हैं। विश्वनिर्माता की अपरिमित शक्ति ही उसकी भक्ति की प्रेरणा करती है। भक्त 'घट-घट व्यापे राम' ही नहीं कहते, 'हममें तुममें खड्ग खम में' भी कहते हैं। सभी वस्तुओं में उसकी सत्ता मानकर भक्त पशु-पक्षी और पेड़-पौधे तक की पूजा करते हैं। इस पूज्य भावना का सादर भीति, आश्चर्य और श्रद्धा द्वारा निर्माण होता है।

इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय साधुसन्तों ने भक्ति का जो रूप खड़ा किया है वह साङ्गोपाङ्ग है। शास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार करने पर भक्तिरस परिपूर्ण तथा खरा उतरता है और रस-श्रेणी में आने के उपयुक्त है। भक्तिरस के विरुद्ध जितने तर्क हैं वे निःसार हैं। भक्तिरस की आस्वाद्य योग्यता निर्बाध है।



## चौबीसवीं छाया

### भक्तिरस-सामग्री

जहाँ ईश्वर-विषयक प्रेम विभाव आदि से परिपुष्ट होता है वहाँ भक्तिरस जाना जाता है।

आलबन विभाव—परमेश्वर, राम, कृष्ण, अवतार आदि।

१ रौद्राद्भुतौ च शृङ्गारौ हास्यं वीरोदयस्तथा।

भयानकश्च वे भस्सः शान्तः सप्रेमभक्तिकः।

का० द०—२०

उद्दीपन विभाव—परमेश्वर के अद्भुत कार्य, अनुपम गुणावली, भक्तों का सत्संग आदि ।

संचारी भाव—श्रौत्सुक्य, हर्ष, गर्व, निर्वेद, मति आदि ।

अनुभाव—नेत्र-विकास, रोमांच, गद्गद वचन आदि ।

स्थायी भाव—ईश्वरानुराग ।

तुम करतार जग रच्छा के करनहार

पूरन मनोरथ हो सब चित चाहे के ।

यह जिय जानि 'सेनापति' हू सरन आयो

हजिये दयाल ताप मेटो दुख दाहे के ॥

जौ यों कहौ, तेरे है रे करम अनैसे हम

गाहक है सुकृति भक्तिरस लाहे के ।

आपने करम करि उतरौगौ पार तौ पै,

हम करतार तुम काहे के ॥

काव्यगत रस-सामग्री—इसमें भगवान् भक्त के आलंबन विभाव हैं और उद्दीपन हैं जगत् की रक्षा करने, मनोरथ पूरा करने के भगवान् के गुण । शरण में जाना, प्रार्थना करना, गद्गद वचन आदि अनुभाव हैं और संचारी हैं हर्ष, मति, वितर्क, निर्वेद आदि । इनसे परिपुष्ट ईश्वरप्रेम द्वारा भक्ति-रस की व्यञ्जना है ।

रसिकगत रस-सामग्री—ईश्वरानुरक्त भक्त आलंबन ईश्वरस्मरण से भक्त पर होनेवाले भाव उद्दीपन हैं । रोमांच, अश्रुपात, विह्वलता आदि अनुभाव हैं । श्रौत्सुक्य, हर्ष, आत्महीनता की भावना—ग्लानि आदि संचारी और ईश्वरानुराग स्थायी भाव हैं ।

मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरो न कोई ।

जाके सिर मोर मुकुट मेरो पति सोई ॥

साधुन संग बैठि-बैठि लोक लाज खोई ।

अब तो बात फैल गयी जाने सब कोई ॥

अँसुअन जल सींचि-सींचि प्रेम-बेलि बोई ।

'मीरा' को लगन लगे होनी हो सो होई ॥

इसमें गिरधर गोपाल आलंबन, साधुसंग उद्दीपन, प्रेमबेलि बोना अनुभाव और हर्ष, शंका आदि संचारी हैं । इससे मीरा की अनन्य भक्ति व्यञ्जित है ।

क्या पूजा क्या अर्चन रे ।

उस असीम का सुन्दर मन्दिर मेरा लघुतम जीवन रे ।

मेरी इवासें करती रहतीं नित प्रिय का अभिनन्दन रे ।

पदरज की धोने उमड़े आते लोचन में जल कन रे ।

अक्षत पुलकित रोम मधुर मेरी पीड़ा का चन्दन रे ।

स्नेह भरा जलता हूँ झिलमिल मेरा यह दीपक मन रे ।

मेरे दृग के तारक मे नव उत्पल का उन्मीलन रे ।

धूप बने उड़ते रहते है प्रतिपल मेरे स्पन्दन रे ।

प्रिये प्रिये जपते अधर ताल देता पलको का नर्तन रे ।—महादेवी

यह भक्ति रहस्यवादियों की है । इसमें स्थूल वस्तुओं से स्थूल पूजा नहीं; पर पूजा की सारी सामग्री प्रस्तुत है । साक्षर की पूजा नहीं, निराकार की है । प्रिय सम्बोधन परमात्मा का है । पूजा के बाह्य उपकरणों को शरीर में ही दिखलाना मीरा की-सी अनन्य भक्ति और सर्वस्व-समर्पण का भाव है । अन्तःकरण की पूजा के समक्ष बाह्य पूजा वा अर्चन तुच्छ है ।

यहाँ प्रिय आलंबन, प्रिय की अनुपमता, अव्यक्तता आदि गुण उद्दीपन, प्रिय का अभिनन्दन करना अनुभाव तथा औत्सुक्य, हर्ष, उत्साह, गर्व, मति आदि संचारी है, जिनसे भक्तिरस ध्वनित होता है ।

राम नाम मणि दीप घर जीभ देहरी द्वार ।

तुलसी भीतर बाहिरो जो चाहसि उजियार ॥

राम नाम आलंबन, उज्ज्वलता की आकांक्षा उद्दीपन, रामनामस्मरण अनुभाव और मति, धृति उत्कण्ठा आदि संचारी हैं ।

ढारै नैन नीर ना सँवारे साँस संकित सो

जाहि जोहि कमला उतार्यो करै आरते ।

कहै 'रतनाकर' सुसकि गज साहस कं

भाष्यो हरै हेरि भाव आरत अपारते ।

तन रहिबै को सुख सब बहि जैहै हाय,

एक बूँद आँसू मै तिहारे जाँ बिचारते ।

एक की कहा है कोटि करुनानिधान प्रान

बारते सचैन पं न तुमको पुकारते ॥

भगवान के प्रति गजराज की यह उक्ति है । भक्त अपने भगवान के रंचमात्र के कष्ट से अकुला उठता है । इसमें भगवान आलंबन, आँसू की बूँद, भगवान का कष्ट उठाना आदि उद्दीपन, गजराज का करोड़ों प्राण निछावर करना, न पुकारने की बात कहना अनुभाव और मति, विषाद आदि संचारी है ।

यहाँ यह बात ध्यान में रखना चाहिये कि दयावीर, धर्मवीर, भक्ति वा देवविषयक रति में कुछ-न-कुछ किसी-न-किसी प्रकार के अहंकार का लेश रहता है ; पर शान्त रस सब प्रकार के अहंकारों से शून्य होता है । यही इनमें अन्तर है ।

# पच्चीसवीं छाया

## वत्सल-रस

प्राचीन आचार्यों ने वत्सल रस को रस की श्रेणी में स्थान नहीं दिया है। कारण यह कि देवादिविषयक रति को भावों में गणना की गयी है। सीमेश्वर की सम्मति है कि 'स्नेह, भक्ति, वात्सल्य, रति के ही विशेष रूप हैं। तुल्य लोगो को परस्पर रति का नाम स्नेह, उत्तम में अनुत्तम को रति का नाम भक्ति और अनुत्तम में उत्तम की रति का नाम वात्सल्य है। आत्माद्य की दृष्टि से ये सब भाव ही कहलाते हैं।<sup>१</sup> इसमें वात्सल्य का जो रूप है वह ठीक नहीं। छोटों में बड़ों की रति वात्सल्य होता है।

अनेक आचार्यों ने वत्सल-रस को माना है और रसों में इसकी गणना की है। प्रथम प्रथम रुद्रट ने जो दसवें प्रेयस रस का जो सूत्रग्रन्थ किया, यह वत्सल-रस का ही<sup>२</sup> रूप है। भोज ने जो रस-गणना की है उसमें वात्सल्य का नाम भी आया<sup>३</sup> है। हरिपालदेव ने वत्सल-रस को माना<sup>४</sup> है। दर्पणकार ने तो इस रस की पूर्ण व्याख्या<sup>५</sup> की है।

केवल स्पष्टतः चमत्कारक होने से ही नहीं, वात्सल्य भावना की उत्कटता, स्ववश-रक्षण की सम्यक्ता तथा आत्माद्य की योग्यता के कारण वात्सल्य भाव को रस न मानना दुराग्रह के अतिरिक्त क्या कहा जा सकता है। वात्सल्य माता-पिता में अधिक रहता है। माता में इसकी अत्यधिक मात्रा दीख पड़ती है। कारण यह कि शिशु के गर्भस्थ होने के साथ-साथ माता के मन में वात्सल्य का आरम्भ हो जाता है और कुछ समय के बाद दुग्ध के रूप में शरीर में भी फूट पड़ता है। माता का वात्सल्य एक ऐसा स्थिर भाव है कि गर्भस्थ शिशु के साथ-साथ उसकी भ्रं वृद्धि होती है। वात्सल्य में सौंदर्य-भावना, कोमलता, आशा, शृङ्गार-भावना, आत्माभिमान आदि अनेक भाव रहते हैं, जिनके समिश्रण से वात्सल्य अत्यन्त प्रबल हो उठता है।

वत्सल्य-रस का स्थायी भाव स्नेह है। रुद्रट ने इसे स्नेह-प्रकृति कहा है। जिस रस का स्थायी स्नेह हो, उसको प्रेयस कहते हैं। इसी का नाम वात्सल्य है। किसीने

१ स्नेहो भक्तिर्वात्सल्यमिति रतेरेव विशेषः । तेन तुल्ययोरन्योन्य रतिः स्नेहः अनुत्तम-स्योत्तमे रतिर्भक्तिः उत्तमस्यानुत्तमे रतिर्वात्सल्यम् । इत्येवमादौ भावस्यैवारवाच्यत्वम् ।

२ स्नेहप्रकृति प्रेयान् । — काव्यालंकार

३ शृङ्गारवीरकरुणादभुतौद्रहास्यवीरभक्तवत्सलभयानकशान्तानन्दः ।

४ शान्तो ब्रह्माभिधः पश्चात् वात्सल्यारव्यस्ततः परम् । — स० सु०

५ स्फुट चमत्कारितया वत्सल च रस विदुः । — साहित्यदर्पण



करुणा<sup>१</sup> को और किसीने ममता को इसका स्थायी माना<sup>२</sup> है। दर्पणकार ने वात्सल्यता स्नेह को—वात्सल्यपूर्ण स्नेह को इसका स्थायी माना है, जो बहुसम्पन्न है। करुणा और ममता दोनों इसमें पैठ जाती हैं। वात्सल्य में करुणा और ममता को अधिक मात्रा होना ही इनके स्थायी भाव मानने का कारण है। एक उदाहरण—

पूजे कई देवता हमने तब है इसको पाया।

प्राण समान पालकर इसको इतना बड़ा बनाया ॥

आत्मा ही यह आज हमारी हमसे बिछड़ रही है।

समझाती हूँ जी को तो भी धरता धीर नहीं है ॥ का० प्र० गुरु

इस वर्णित 'बेटे की विदा' में वात्सल्य उमड़ा पड़ता है, जिसे करुणा और ममता ने बहा दिया है। ये वात्सल्य को दबा न सकी हैं।

इसके आलंबन विभाव है बालक-बालिका। बालक परमात्मा का परमप्रिय होता है। ईसा ने भी खुद ऐसा ही कहा है। बालक जितना ही भोलाभाला होता है उतना ही प्यारा। एक उत्फुल्ल बालक को देखकर मन प्रसन्न हो जाता है; उसकी तुतली बोली सुनकर हृदय गद्गद हो जाता है और उनके कमच-कोमल मुखड़े पर की हँसी से तो अन्तःकरण में आनन्द के फवारे छूटने लगते हैं।

वात्सल्य में कहीं प्रेम व्यक्त रहता है, कहीं कारुण्य, और कहीं अतृप्त आकांक्षा। कहीं वीररस की, कहीं शृङ्गाररस की, और कहीं हास्यरस की छुटा दीख पड़ती है। एक उदाहरण ले—

आरसी देखि जसोमति जू सों कहै तुतरात यों बात कहैया।

बैठे ते बैठे उठे ते उठे और कूदे ते कूदे चले ते चलैया।

ओले ते बोलैं हँसे ते हँसे सुख जैसे करो त्योंही आपु करैया।

दूसरो को तो डुलारो कियो यह को है जो मोहि खिझावत मैया ॥

इस वात्सल्य में हास्य का भी पुट है जो उसे और पुष्ट करता है।

पुत्र-विषयक वात्सल्य प्रबल होता है या पुत्री-विषयक, इस प्रश्न का समाधान कठिन है। इसमें सदेह नहीं कि पुत्र-वात्सल्य का साहित्य व्यापक और विस्तृत है; तथापि पुत्री के वात्सल्य में न्यूनता हो, यह बात नहीं है। सुभद्राकुमारी चौहान 'उसका रोना' शीर्षक में कहती हैं—

तुमको सुनकर चिड़ आती है मुझको होता है अभिमान,

जैसे भक्तों की पुकार सुन गर्वित होते हैं भगवान ॥

१ अन्ये तु करुणा स्थायी वात्सल्य दशनेऽपि च । —मंदगमरंदचपू

२ अन्नं ममकारः स्थायी । —कवि कर्णपूर

तो 'बिटिया' के प्रति माता का जो वात्सल्य प्रकट है, वह क्या किसीसे न्यून है ! यहाँ की उपमा तो उसे आकाश तक पहुँचा देती है ।

इसमें सन्देह नहीं कि पुरुष की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक वत्सल होती हैं । अतः, माता के वात्सल्य का अधिक वर्णन पाया जाता है । गुप्तजी ने अबला-जीवन का जो करुण रूप खड़ा किया है उसमें वत्सलता का ही प्रथम स्थान है—

अबला-जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी ।

आँचल में है दूध और आँखों में पानी ॥



## छब्बीसवीं छाया

### वत्सल-रस-सामग्री

जहाँ पुत्र आदि के प्रति माता, पिता आदि का वात्सल्य परिपूर्ण स्नेह की विभावादि द्वारा पुष्टि हो वहाँ वत्सल रस होता है ।

आलबन विभाव—पुत्र, पुत्री आदि ।

उद्दीपन विभाव—बालक की चेष्टाएँ, उसका खेलना-कूदना, कौतुक करना, पढ़ना-लिखना, वीरता आदि ।

संचारी भाव—अनिष्ट की आशंका, हर्ष, गर्व, आवेग आदि ।

स्थायी भाव—वत्सलतापूर्ण स्नेह ।

कबहूँ ससि माँगत आरि करै कबहूँ प्रतिबिब निहारि डरै ।

कबहूँ करताल बजाइ के नाचत मातु सबै मनमोद भरै ।

कबहूँ रिसिआइ कहें हठि के पुनि लेत सोई जेहि लागि अरें ।

अवधेश के बालक चारि सदा 'तुलसी' मन-मन्दिर में बिहरै ॥

काव्यगत रस-सामग्री—चारों बालक माता के आलंबन हैं । बालमुलभ क्रीड़ाएँ उद्दीपन हैं । माताओं का मन में मोद भरना अनुभाव तथा हर्ष, गर्व आदि संचारी हैं । इनसे परिपुष्ट वत्सलरस व्यंजित होता है ।

रसिकगत रस-सामग्री—अपने बालको की क्रीड़ाएँ देखनेवाली माताये रसिकों के आलंबन विभाव हैं । माताओं का आनंदित होना उद्दीपन विभाव है । नेत्राकुंचन, मुखविकास, स्मित हास्य आदि अनुभाव हैं और संचारी हैं कौतुक-मिश्रित आदि ।

उत्तररामचरित का एक पद्यानुवाद देखिये—

मो तन सो उत्पन्न किधौ यह बालसरूप में नेह को सार है ।

कै यह चेतना घातु को रूप करै कड़ि बाहिर मंजु बिहार है ॥

पूरी उमंग हिलोरत हीय के छाव को कंधो लसै अवतार हैं ।

जाही सो भेंट सुधारस ले जनु सींचत मो सब देह अगर है ॥ स० ना०

यहाँ रामचन्द्र के कुश आलंबन विभाव हैं । उद्दीपन है बाल-स्वप्न, बीरता, 'आत्मा वै जायते पुत्रः' का निदर्शन । अनुभाव हैं अलिगन करना, तज्जन्य आनन्द का अनुभव करना । संचारी हैं आवेग, इषं, औत्सुक्य आदि । वास्तव्य-स्नेह स्थायी है ।

बरदत्त की पंगति कुन्दकली अधराधरपल्लव ( दोल ) खोलन की ।

चपला चमकै घन बीच जगै छवि मोतिन माल अमोलन की ॥

घुँघरारि लटै लटकै मुख ऊपर कुंडल लोल कपोलन की ।

निवछावर प्रान करै 'तुलसी' बलि जाऊँ लला इन बोलन की ॥

बाल रूप राम आलम्बन, घुँघरारि लटें, बोलना आदि उद्दीपन, छवि का अवलोकन अनुभाव और हर्ष आदि संचारी भाव हैं ।

कवीन्द्र रवीन्द्र का एक पद्यांश है—

आमी सुधु बले छिलाम—कदम गाछेर डाले  
पूर्णमा चाँद अँटका पड़े जखन संध्या काले  
तखन की केऊ तारे धरे आनते पारे  
सुने दादा हँसे के ना बलले आमाय खोका  
तोर मतो आर देखी नाई तो बोका ।

मैंने केवल यही कहा था कि साँझ के समय पूर्णिमा का चाँद जब कदम की डालों में उलझ जाता है तब क्या कोई उसे पकड़ करके ला सकता है ? इसपर भैया ने हँसकर कहा किरे बच्चा ! तेरे ऐसा तो कोई अबोध और भोला-भाला नहीं दिखाई पड़ना ।

एक अँगरेज कवि का पद्यांश है—

I have no name ,  
I am but two days old';  
'What shall I call thee ?'  
' I happy am,  
Joy is my name'.

अभी मेरा नामकरण नहीं हुआ है । मैं अभी दो दिनो का बच्चा हूँ । फिर तुमको हम क्या कहकर पुकारें ? मैं मूर्तिमान उल्लास हूँ । मेरा नाम आनन्द है ।

# पाँचवाँ प्रकाश रसाभास आदि

## पहली छाया

### रसाभास

जहाँ रस की अनुचित प्रवृत्ति से अपूर्ण परिपाक होता है, वहाँ रसाभास समझना चाहिये ।

शृङ्गार-रसाभास—प्रनौचित्य रूप से रस की प्रवृत्ति निम्नलिखित परिस्थितियों में होती है—( १ ) परस्त्रीगन प्रेम, ( २ ) स्त्री का परपुरुष से प्रेम, ( ३ ) स्त्री का बहुपति-विषयक प्रेम, ( ४ ) निरिन्द्रियों ( नदी-नालों-लता-वृक्षों आदि ) में दाम्पत्य-विषयक प्रेम का आरोप, ( ५ ) नायक-नायिका में एक के प्रेम के बिना ही दूसरे का प्रेम-वर्णन, ( ६ ) नीच पात्र में किसी उच्च कुलवाले का प्रेम तथा ( ७ ) पशु, पक्षी, आदि का प्रेम-वर्णन । आधुनिक कवि भी रसाभास के बड़े प्रेमी हैं ।

पर-स्त्री में पर-पुरुष की रति से शृङ्गार-रसाभास

में सोयी थी नहीं, छिपा मत मुझसे कुछ भी छोरी ।

ली थी पकड़ कलाई उनने, देती थी जब पान,

तूने मेरी ओर किष्ण इगित कि गयी मैं जान,

तब वे बोले दीख रही मैं जनम जनम की भोरी ।

उसके बाद उठाया उनने मुझे स्वयं आ शाल,

तू हँस पायी भी न तभी सट काटे तेरे गाल,

किया तनिक सीत्कार कहा उनने कि खूब तू गोरी !

—जा० ब० शास्त्री

काव्यगत रससामग्री—(१) इस कविता का आश्रय है रेलयात्री नवविवाहित युवक । (२) उसका आलंबन है युवती 'विन्दो' दासी । (३) रति स्थायी भाव है । (४) उद्दीपन हैं दासी की युवावस्था और पान देने की प्रक्रिया । (५) संचारी भाव हैं आवेग, चपलता, शका, त्रास आदि । (६) अनुभाव हैं सीत्कार, रोमांच आदि ।

रसिकगत रससामग्री—( १ ) रति स्थायी भाव है । ( २ ) आश्रय रसिक है । ( ३ ) आलंबन है विवाहित युवक । ( ४ ) उद्दीपन हैं विवाहित स्त्री को शाल उढ़ाना, पँसी हुई दासी का छटपटाना आदि । ( ५ ) संचारी हैं लज्जा, हर्ष, आवेग आदि । ( ६ ) अनुभाव है हर्षसूचक शारीरिक चिह्न, चेष्टा आदि ।

इससे परस्त्री-प्रेम व्यञ्जित है। यहाँ इसका अनौचित्यरूप से प्रतिपादन किया गया है। अतः यह परनारीगत परपुरुषविषयक शृङ्गार रसाभास है।

बहुनायकनिष्ठ रति से शृङ्गार-रसाभास

अंजन दै निकसै नित नैननि मंजन कै अति अंग सँवारै ।  
रूप गुमान मरी मग मे पगही के अँगूठा अनोट सुवारै ।  
जोबन के मद सो 'मतिराम' भई मतवारिनि लोग निहारै ।  
जात चली यहि भाँति गली बिथुरी अलकै अँचरा न सम्हारै ॥  
यहाँ नायिका को अनेक पुरुषों में रति व्यक्त होने से शृङ्गार रसाभास है।

अनुभवनिष्ठ रति से शृङ्गार रसाभास

केसव केसनि असकरी, जस अरिहूँ न कराहि ।  
चन्द्रबदन मृगलोचनी, बाबा कहि-कहि जाहि ॥—केशव  
यहाँ वृद्ध कवि केशव का परनायिका में अनुराग वर्णित है। इससे शृङ्गार रस की अनौचित्य-पूर्ण प्रतीत होती है। यहाँ अनुराग का जो परिदर्शन कराया गया है वह केशव की ओर से ही। अतः, एकागी होने से—अनुभवनिष्ठ रति से उपजे शृङ्गार रसाभास का यह दोहा विलक्षण उदाहरण है।

निरिन्द्रियो मे रतिविषयक आरोप से शृङ्गार-रसाभास  
'छाया' शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ हैं—

कौन-कौन तुम परहितवसना म्लानमना भू-पतिता सी ।  
धूलि-धूसरित मुक्त-कुन्तला किसके चरणो की दासी ॥  
विजन निशा मे सहज गले तुम लगती हो फिर तरुवर के ।  
आनन्दित होती हो सखि ! तुम उसकी पद-सेवा करके ॥—पंत  
यहाँ छाया के लिए 'परिहितवसना' तथा निर्जन एकान्त स्थान में तरु के गले लगना आदि जो व्यापार संभोग-शृङ्गारगत दिखलाये गये हैं और उनके छाया तथा तरु-जैसी निरिन्द्रिय वस्तु में होने के कारण अनौचित्य है। इससे रसाभास है।

पशु-पत्नी-गत रति के आरोप से शृङ्गार-रसाभास

कविकर 'पंत' की 'अनंग' शीर्षक रचना की निम्नलिखित पंक्तियाँ इसके उदाहरण हैं—

मृगियो ने चंचल आलोकन औ चकोर ने निशाभिसार ।

सारस ने मृदु ग्रीवाललग्न हंसी ने गति बारि-विहार ॥

यहाँ पशु-पत्नीगत जो मनुष्यवत् संभोग-शृङ्गार का वर्णन है उससे शृङ्गाररसाभास है।

शृङ्गार ही के समान प्रत्येक रस का रसाभास होता है।

### हास्य का रसाभास

कराहि कूट नारदाहि सुनाई, नीक दीन्ह हरि सुन्दरताई ।

रीझाहि राजकुँअरि छवि देखी, इनाहि बरिहि हरि जानि बिसेखी

नारद-मोह के प्रसंग में शकर के दो गण नारदजी के स्वरूप को देखकर उनकी हँसी उड़ाते थे । उसी समय को ये पक्तियाँ हैं । यहाँ हर-गणो के हास्य का आलंबन नारद-जैसे देवर्षि हैं । अतः, यहाँ हास्य का अनुचित रूप में परिपाक हुआ है ।

### करुणा का रसाभास

मेढती तृषा को कंठ लगि लगि सोंचि सोंचि

जीवन के संचिबे में रही पूरी तूमड़ी ।

हाथ से न छूटी कबौ जब ते लगाई साथ

हाय हाय फूटी मेरी प्रानप्रिय तूमड़ी ॥—हिंदी-प्रेमी

तूमड़ी आलंबन, उसका गुण कथन उद्दीपन, हाथ पटकना, सिर धुनना अनु-भाव और विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं । इनसे परिपुष्ट शोक स्थायी से करुण-रस व्यञ्जित है ; पर अपदार्थ, तुच्छ तूमड़ी के लिए इतनी हाय-हाय करने से करुण का रसाभास है ।



## दूसरी छाया

### भाव

प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेदादि संचारी, देवता-आदि-विषयक रति और विभावादि के अभाव से उद्बुद्ध-मात्र—रति आदि स्थायी भावों को भाव कहते हैं ।

भाव के मुख्य ये तीन भेद हुए—

- ( १ ) देवादिविषयक रति, ( २ ) केवल उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव और ( ३ ) प्रधानतया ध्वनित होनेवाले संचारी भाव ।

यद्यपि रसध्वनि और भावध्वनि दोनों असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ही हैं, तथापि इसमें भेद यह है कि रसध्वनि में रस का आस्वादन तब होता है जब विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से परिपुष्ट स्थायी भाव उद्रेकप्रशय को पहुँच जाता है और जब अपने अनुभावों से व्यक्त होनेवाले संचारी के उद्रेक से आस्वाद उत्पन्न होता है तब भावध्वनि होती है ।

१ सञ्चारणः प्रधानानि देवादिविषया रतिः ।

उद्बुद्धमात्रः स्थायी च भाव इत्याभिधीयते ॥ साहित्यदर्पण

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाजितः ।

भावः प्रोक्तस्तदाभासा ह्यनौचित्यप्रवर्तितः । काव्यप्रकाश

## १ देवता-विषयक रतिभाव

अबकौ राखि लेहु भगवान ।

हम अनाथ बैठे द्रुम डरिया पारिधि साधे बान ॥

याके डर भागत चाहत हौ ऊपर दुक्यो सचान ।

दुबौ भाँति दुख भयो आनि यह कौन उबारे प्रान ॥

सुमिरत ही अहि डस्यो पारिधी सर छूटे संधान ।

‘सूरदास’ सर लग्यो सचानहि जै जै कृपानिधान ॥

यहाँ भगवान् आलम्बन हैं, व्याध का वाणसंधान और ऊपर बाज का उड़ना उद्दीपन हैं और स्मरण अनुभाव तथा चिन्ता, विषाद, औत्सुक्य आदि संचारी हैं । यहाँ भगवद्विषयक जो अनुराग ध्वनित होता है वह देवविषयक रति-भाव या भक्ति कहा जाता है, भक्त संकटापन्न होकर भगवान को पुकारा करता है, पर भगवान् प्रत्यक्ष रूप में कुछ नहीं करते ।

अब मातृभूमि-विषयक रति भी देव-विषयक रति में सम्मिलित मानी जाती है । एक उदाहरण—

बन्धना के इन स्वरो में एक स्वर मेरा मिला लो ।

बन्दिनी माँ को न भूलो

राग मे जब मत्त झूलो

अर्चना के रत्न-कण में एक कण मेरा मिला लो ॥

जब हृदय का तार बोले

शृंखला के बन्द खोले

हो जहाँ बलि सीस अगनित, एक सिर मेरा मिला लो ॥

—सोहनलाल द्विवेदी

यहाँ आलम्बन भारतमाता हैं । उसका बन्धन उद्दीपन विभाव है । वक्ता का अनुनय और कथन अनुभाव हैं । इष, औत्सुक्य आदि संचारी हैं । इनसे भारत-माता के प्रति कवि का रति-भाव परिपुष्ट होकर व्यञ्जित होता है ।

## गुरुविषयक रतिभाव

बन्दौ गुरु पद पदुम परागा, सुखि सुबास सरस अनुराग ।

यहाँ पराग की बन्दना से गुरुविषयक रति भाव अर्थात् श्रद्धा या पूज्य भाव की ध्वनि होती है ।

## राजविषयक रतिभाव

बेद राख विदित, पुरान राखे सार युत,

रामनाम राख्यो अति रसना सुघर में ।

हिन्दुन की चोटी, रोटी राखी है सिपाहिन की,  
 काँधे में जेजू राखो, मल्ला राखी गर में ॥—भूषण  
 यहाँ कवि का शिवाजी महाराज-विषयक श्रद्धा-भाव ध्वनित होने के कारण  
 राजविषयक रति है ।

### २ उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव

कर कुठार में अरुण कोही, आगे अपराधी गुरुद्रोही ।  
 उत्तर देन छाड़ौ बिा सारे, केवल कौंसिक सील तुम्हारे ॥  
 न तु यहि काटि कुठार कजरे, गुर्हाह उरिन होतेउँ श्रम थोरे ॥ तुलसी  
 धनुष-भंग के बाद लक्ष्मण की व्यंग्यमयी बातों से क्रुद्ध परशुराम ने उपयुक्त  
 बातें कही हैं । आत्मभन, उद्दोषन और अनुभाव आदि के होते हुए भी क्रोध  
 स्थायी भाव की पुष्टि नहीं हो पायी है । ऐसे स्थानों में सर्वत्र भावध्वनि हो  
 जाती है ।

### ३ प्रधानता व्यंजित व्यभिचारी भाव

सटपटाति सी ससिमुखी, मुख घूँघटपट ढाँकि ।  
 पावक झर सी झमकि कै, गई झरोखा झाँकि ॥ बिहारी  
 यहाँ नायिकागत शका संचारी भाव ही प्रधानतया व्यंजित है । अतः, यहाँ  
 भावध्वनि है ।



## तीसरी छाया

### भावाभास

भाव की व्यञ्जना में, जब किसी अंश में अनौचित्य की झलक  
 रहती है तब वे भावाभास कहलाते हैं । जैसे,

दरपन में निज छाँह सँग, लखि प्रीतम की छाँह ।

खड़ी ललाई रोस की, ल्याई अँखियन माँह ॥—प्राचीन

यहाँ क्रोध का भाव वर्णित है ; पर सामान्य कारण होने के कारण  
 भावाभास है ।

### भावोदय

जहाँ एक भाव दूसरे विरुद्ध भाव के उदय होने से शान्त होत  
 हुआ भी चमत्कारकारक प्रतीत होता है, वहाँ भावशान्ति होती  
 है । जैसे—

कितौ सनावत पीय तउ मानत नाहि रिसात ।

अरुणचूड़ धुनि सुनत ही तिय पिय हिय लपटात ॥—प्राचीन



यहाँ प्रियतम के प्रति नायिका का मान ( गर्व ) प्रकट है । कुक्कुट की ध्वनि सुनने से औत्सुक्य भाव के उदित होने पर पहला भाव ( गर्व ) शान्त हो गया है । इस भावशान्ति में ही काव्य का पूर्ण चमत्कार है । अतः, यह भावशान्ति है ।

### भावशान्ति

जहाँ एक भाव की शान्ति के बाद दूसरे भाव का उदय हो और उदय हुए भावों में ही चमत्कार का पर्यवसान हो वहाँ भावोदय होता है ।

हाथ जोड़ बोला साश्रुनयन महीप यो—

मातृभूमि इस तुच्छ जन को क्षमा करो ।

आज तक खेयी तरी सैने पतसिन्धु मे,

अब खेऊंगा उसे धार मे कृपाण की ॥—आर्यावत

जयचन्द्र की इस उक्ति में विषाद भाव की शान्ति है और उत्साह भाव का उदय है । विषाद के व्यञ्जक 'साश्रुनयन' और 'क्षमा करो' पद हैं । उत्साह अन्तिम चरण से व्यक्त है ।

### भावसन्धि

जहाँ एक साथ तुल्यबल एवं समचमत्कारकारक दो भावों की सन्धि हो, वहाँ भावसन्धि होती है । जैसे—

उत रणभेरी बजत इत रगमहल के रंग ।

अभिमन्यु मन ठिठकिगो जस उतग नम चंग ॥—प्राचीन

यहाँ भी अभिमन्यु की रथ यात्रा के समय एक ओर रगमहल की रँग-रेलियों का स्मरण और दूसरी ओर रणभेरी बजने का उत्साह—ये दोनों भाव समान रूप से चमत्कारक हैं ।

### भावसबलता

जहाँ एक के बाद दूसरे और फिर तीसरे—इसी प्रकार कई समान चमत्कारक भावों का सम्मेलन हो, वहाँ भावसबलता होती है । जैसे—

सीताहरण के बाद रामचन्द्र ने वियाग में जो प्रलाप किया है वह इसका उदाहरण है । जैसे—

‘मन मन सीता आश्रम नाही ।’—शक्र

‘हा गुणखानि जानकी सांता ।’—विषाद

‘सुनु जानकी तोहि बिनु आज

हर्ष सकल पाइ जनु राजू ॥’—वितर्क या प्रलाप

‘किमि सहि जात अनख तोहि पाही ।’—ईर्ष्या

‘प्रिया वेगि प्रकटत कस नाही ।’—उत्कण्ठा

आदि अनेक भाव समकोटिक हैं और साथ ही चमत्कारक भी है ।

उपर्युक्त असलक्ष्यक्रम के आठ भेदों के अनेक भेद हो सकते हैं, जिनके लक्षण और उदाहरण लिखना सर्वथा दुष्कर है । जैसे, शृङ्गार के एक भेद संभोग में ही परस्परवलोकन, करस्पर्श, आलिंगन आदि से मनसा, वचसा तथा कर्मणा अनेक भेद हो जायेंगे, जिनकी सख्या अगम्य होगी । इसीलिए, आचार्यों ने इसका एक ही भेद माना है ।



# छठा प्रकाश

## ध्वनि

### पहली छाया

#### ध्वनि-परिचय

‘वाच्य से अधिक उत्कर्षक—चारुताप्रतिपादक—व्यंग्य को ध्वनि कहते हैं।

व्यंग्य ही ध्वनि का प्राण है। वाच्य से इसकी प्रधानता का अभिप्राय है वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारक होना। चमत्कार के तारतम्य पर ही वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का प्रधान होना निर्भर है।

बहने का अभिप्राय यह है कि जहाँ शब्द या अर्थ स्वयं साधन होकर साध्य-विशेष—किसी चमत्कारक अर्थ को अभिव्यक्त करे वह ध्वनि-काव्य है। वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से ध्वनि वैसे ही ध्वनित होती है वैसे चोट खाने पर घड़ियाल से निकली धनधनाहट की सूझ से सूक्ष्मतर या सूक्ष्मतर ध्वनि।

पाकर विशाल कचमार एड़ियाँ घसतीं।

तब नख-ज्योति-मिस मृदुल अँगुलियाँ हँसती।

पर पग उठने में भार उन्हीं पर पड़ता।

तब अरुण एड़ियो से सुहाग सा झड़ता।—गुप्त

दीर्घाकार विशाल कचमार से एड़ियाँ जब-जब दब जातीं तब-तब अँगुलियाँ नख-ज्योति के बहाने मन्द मन्द मुसुकाती। पर पद-संचालन में अँगुलियों पर जब भार पड़ता तब उनके नखों में रक्ताधिक्य हो जाता और एड़ियों की अरुणिमा कम पड़ जाती। उस समय ऐसा ज्ञात होता कि वैसे वे भाराक्रान्त नखों को देखकर हँस रही हों।

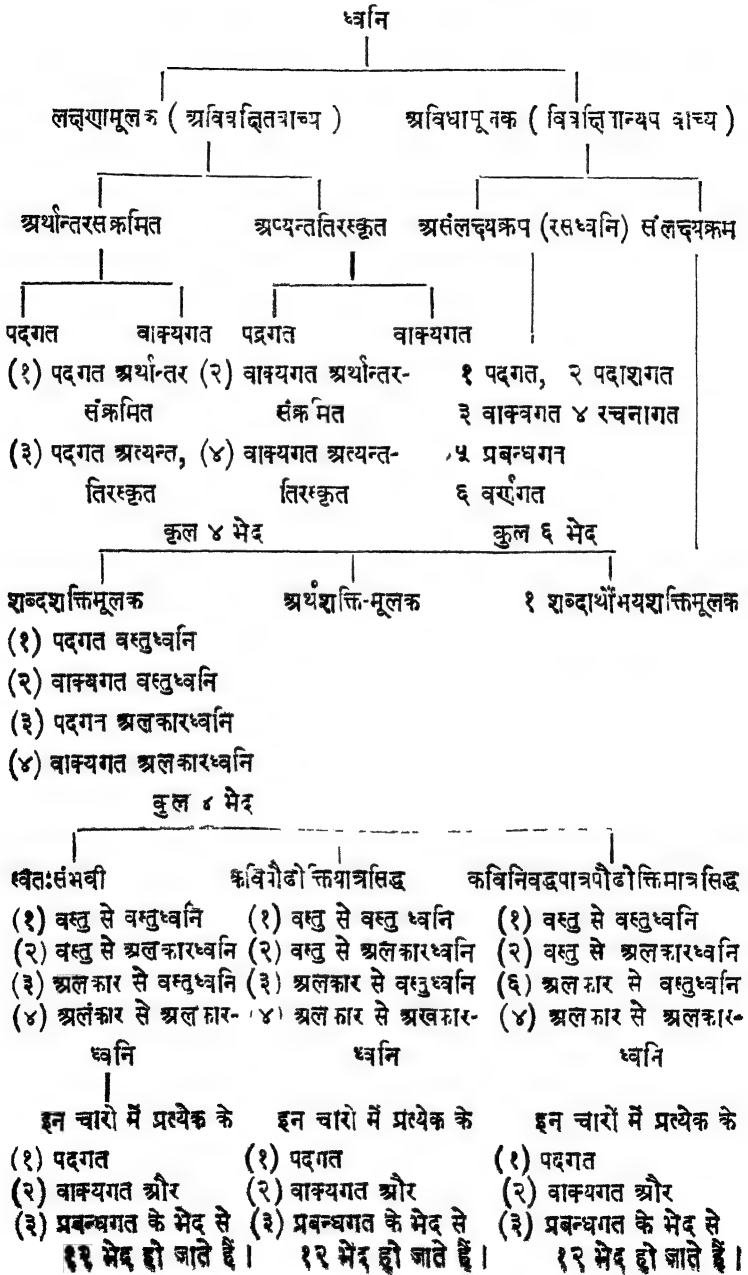
इसमें विशाल कचमार कहने से केशों की दीर्घता और सघनता ध्वनित होती है। एड़ियों के जँसने से शरीर की सुकुमारता और भारवहन की असमर्थता की भी ध्वनि निवर्तती है। भाराक्रान्त नखों और एड़ियों में रक्ताधिक्य के कारण जो आभा फूटी पड़ती है उससे शरीर की स्वास्थता की भी ध्वनि होती है।

१ (क) चारुत्वोत्कर्ष (नखधना हि वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्यविज्ञा)। —ध्वन्यालोक

(ख) वाच्यां शायिनि व्यंग्ये ध्वनिस्तत्कालमुत्तमम् ॥ —साहित्यदर्पण

## दूसरी छाया

ध्वनि के ५१ भेदों का एक रेखाचित्र



‘अपर’ के पेटे आठ रस, भाव आदि असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद, दो संलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद और वाच्य अर्थ, कुल ग्यारह आते हैं। यहाँ अंग हो जाने का अभिप्राय है गौण हो जाना अर्थात् अंगी अ सहायक होकर रहना, जिससे अंगी पश्छिष्ट हो।

१ गुणीभूत रस रसवत् अलंकार, २ गुणीभूत भाव प्रेयस् अलंकार, ३ गुणीभूत रसाभास तथा ४ गुणीभूत भावाभास ऊर्जस्वी अलंकार और ५ गुणीभूत भावशांति समाहित अलंकार के नाम से अभिहित होते हैं। ६ भावोदय, ७ भावसन्धि और ८ भाव-शबलता अपने-अपने नाम से ही अलंकार कहे जाते हैं। जैसे, भावोदय अलंकार, भावसन्धि अलंकार आदि।

### ( क ) रस में रस की अपरांगता

एक रस जहाँ किसी दूसरे रस का अंग हो जाता है वहाँ वह रस अपरांग गुणीभूत व्यंग्य हो जाता है।

रस के अपरांग होने का अभिप्राय उसके स्थायी भाव के अपरांग होने से है; क्योंकि परिपक्व रस किसी दूसरे का अंग नहीं हो सकता।

सपनो है ससार यह रहत न जाने कोय ।

मिलि पिय मनमानी करौ काल कहाँ धौं होय ॥—प्राचीन

यहाँ शांतगुण शृङ्गार रस की पुष्टि कर रहा है। अतः, शृङ्गार रस का अंग हो जाने से शांत अपरांग हो गया है। यहाँ एक असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ही का दूसरा असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य अंग है।

### ( ख ) भाव में भाव की अपरांगता

जहाँ एक भाव दूसरे भाव का अंग हो जाता है वहाँ भाव से भाव की अपरांगता होती है।

डिगत पानि डिगुलात गिरि, लखि सब ब्रज बेहाल ।

कपि किसोरी दरसि कं, खरं लजाने लाल ॥—बिहारी

यहाँ कृष्ण के सार्विक भाव कं से व्यंजित रति-भाव का लज्जा-भाव अंग है। अतः, एक भाव दूसरे का भाव का अंग है।

### ( ग ) भाव में भावसन्धि की अपरांगता

जहाँ सनान चमत्कार-बोधक दो भावों की संधि किसी भाव का अंग होकर रहती है वहाँ भावसन्धि की अपरांगता होता है।

छुटे न लाज न लालची प्यो लखि नैहर गेह ।

सटपटात लोचन खरे मरे सकोच सनेह ॥—बिहारी

इसमें प्रिय-मिलन का लाजव (औरमुख्य और चपलता) तथा नैहर को लाज दोनों भावों की संधि है, जो नायक-विषयक रतिभाव का अंग है।

(घ) भाव में भाव-शबलता की अपरांगता

जहाँ भाव-शबलता किसी भाव का अंग हो जाती है, वहाँ उसकी अपरांगता होती है।

रीझि-रीझि, रहसि-रहसि, हँसि-हँसि उठै

साँसै भरि, आँसू भरि कहत दई-दई।

चौकि-चौकि, चकि-चकि, उचकि-उचकि 'देव',

जकि-जकि, बकि बकि परत बई-बई

दुहुन को रूप गुन दोऊ बरनत फिरै,

घर न धिरात रीति नेह की नई-नई

मोहि-मोहि मोहन को मन भयो राधिका मे

राधा मन मोहि-मोहि मोहन सई सई

यहाँ भी मोहन के विषय में राधा के और राधा के विषय में मोहन के रति भाव के हृष, मोह, विषाद, उत्सुकता आदि पद्योक्त संचारी भाव अंग होकर आये हैं। अतः, यहाँ भाव शबलता की अपरांगता है।

३ वाच्यसिद्ध्यंग व्यंग्य

जहाँ अपेक्षित व्यंग्य से वाच्यसिद्धि होती है वहाँ वाच्यसिद्ध्यंग व्यंग्य होता है।

वाच्य-सिद्ध्यंग और अपरांग में यही विभिन्नता है कि अपरांग में वाच्य की सिद्धि के लिए व्यंग्य की अपेक्षा नहीं रहती। व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की थोड़ी-बहुत सहायतामात्र कर देता है; पर वाच्यसिद्ध्यंग में तो व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ की सिद्धि ही नहीं हो सकती।

पँखड़ियों में ही छिपी रह, कर न बातें व्यर्थ।

ढूढ़ कोषों में न प्रियतम - नाम का तू अर्थ ॥

हटा घूँघट पट न मुख से मत उल्लककर झाँक।

बैठ पव में दिवानिशि मोल अपनी आँक ॥

कर अभी मत किसी सुन्दर का निवेदन ध्यान;

री सजनि बन की कली नादान ॥ —आरसी

बन की कली के प्रति यह कवि की उक्ति है। इसमें व्यर्थ बातें करना, कोपी में प्रियतम का अर्थ ढूँढ़ना, मुख से घूँघट हटाना, उभरकर झाँकना, पदों में बैठकर रात-दिन अपना मूल्य आँकना आदि ऐसा वर्णन है, जिससे एक मुग्धा नायिका का भान होजा है। यदि यह व्यंग्य न मानें तो कली से जो बातें ऊपर कही गयी हैं उनकी सिद्धि ही नहीं होती। अतः, यहाँ मुग्धा नायिक का व्यंग्य वाच्योपस्कारक होने से वाच्यसिद्ध्यंग गुणीभूत व्यंग्य है।

### ४ अस्फुट व्यंग्य

जहाँ व्यंग्य स्फुट रीति से नहीं समझा जाता हो, वहाँ अस्फुट व्यंग्य होता है।

अर्थात् जहाँ व्यंग्य अच्छी तरह सदृश्यों को भी न प्रतीत होता हो और बहुत माथापच्ची करने—दिमाग लडाने पर ही समझ में आ सकता हो, वह अस्फुट व्यंग्य है। जैसे,—

खिले नव पुष्प जग प्रथम गुग्गु के

प्रथम बसत मे गुच्छ - गुच्छ ।—निराला

यहाँ बौवन के पहले चरण मे प्रेयसी की नयी-नयी अभिलाषाएँ उदित हुईं, ऐसा व्यंग्यार्थ-बोध कठिनाता मे होता है। व्यंग्य यहाँ अस्फुट है—बहुत गूढ़ है।

### ५ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों मे किसकी प्रधानता है इस बात का जहाँ संदेह रहता है वहाँ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य होता है।

थके नयन रघुपति छबि देखी। पलकन हूँ परिहरी निमेखी।

अधिक सनेह देह भई भोरी। सरद सतिहिं जनु चितव चकोरी।—तु०

रामचन्द्र की छबि देखते-देखते जानकी अत्यन्त स्नेह से इस प्रकार विभोर हो गयीं जैसे शरद् के चन्द्रमा को देखकर चकोरी विभोर हो जाती है। यहाँ भी वाच्यार्थ ( उपमागत ) का चमत्कार अधिक है या 'देह भई भोरी' से व्यंग्यमान जड़ता संचारी भाव का। इसमें संदेह रहने के कारण ही यह उदाहरण संदिग्ध-प्राधान्य का है।

### ६ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ दोनों की प्रधानता तुल्य हो, समान ही प्रतीत हों तो वहाँ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य होता है।

आज बचपन का कोमल गात, जरा का पीला पात !

चार दिन सुखद चाँदनी रात, और फिर अंधकार प्रज्ञात ॥—पत

बचपन का कोमल कलेवर बुढ़ापे में पीले पात का-सा असुन्दर और निष्प्रभ हो जाता है। चाँदनी रात भी कुछ ही दिनों के लिए होती है। फिर तो अंधकार ही अंधकार है। इससे यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि संसार मे सब-के-सब दिन एक समान नहीं व्यतीत होते। यहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रधानता तुल्य है।

### ७ काकाक्षिप्त व्यंग्य

जहाँ काकु द्वारा आक्षिप्त होकर व्यंग्य अवगत होता है वहाँ गुणीभूत काकाक्षिप्त होता है।

काकाक्षि के कुछ उदाहरण ये हैं—

पंचानन के गुहा-द्वार पर रक्षा किसकी ?

किसी की रक्षा नहीं । यह काकु द्वारा आक्षिप्त व्यंग्य है ।

नेक कियो न सनेह गुपाल सो देह धरे को कहा फल पायो ।

जब गोपाल से कुछ भी नेह का नाता नहीं जोड़ा तो जन्म लेने का क्या फल पाया ? कुछ भी नहीं । यह काकाक्षि व्यंग्य है ।

हैं दससीस मनुज रघुनायक ?

जिनके हनुमान से पायक ।

यहाँ काकु से व्यंग्य आक्षिप्त होता है कि राम मनुष्य नहीं देवता हैं ।

८ असुन्दर व्यंग्य

जहाँ वाच्यार्थ से प्रतीत होनेवाला व्यंग्यार्थ कुछ भी मनोहर न हो वहाँ असुन्दर व्यंग्य होता है । जैसे,

बैठी गुरुजन बीच मे सुनि मुरली की तान ।

मुरझति अति अकुलाय उर परे साँकरे प्रान ॥— प्राचीन

मुरली की तान सुनकर गुरुजनों के बीच बैठी हुई बाला मग्न होकर मुरझा जाती है; प्राण संकट में पड़ जाते हैं । यह वाच्यार्थ है । व्यंग्यार्थ है मुरली की तान का संकेत पाकर भी गोपिका का कृष्ण से मिलने के लिए जाने में असमर्थ होना । इसमें व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ कहीं अधिक सुन्दर है ।



# सातवाँ प्रकाश

## काव्य

### पहली छाया

#### काव्य के भेद ( प्राचीन )

स्वरूप या रचना के विचार से काव्य के दो भेद होते हैं—१ श्रव्य काव्य और २ दृश्य काव्य ।

१—जिन काव्यों के आनन्द का उपभोग सुनकर किया जाय वे श्रव्य काव्य हैं । श्रव्य काव्य नाम पढ़ने का कारण यह है कि पहले मुद्रणकला का आविर्भाव नहीं हुआ था, इससे सुन-सुनाकर ही सब लोग काव्यों का रसास्वादन करते थे । अब काव्य पढ़कर भी काव्य के आनन्द का उपभोग किया जा सकता है ।

२—जिन काव्यों के आनन्द का उपभोग अभिनय देखकर किया जाय वह दृश्य काव्य है । श्रव्य काव्य के समान दृश्य काव्य भी पढ़े और सुने जा सकते हैं ; किन्तु अभिनय-द्वारा इनका देखना ही प्रधानतः अभीष्ट होता है । नट अपने अंग, वचन, वस्त्राभूषण आदि से व्यक्ति-विशेष की विशेष अवस्था का अनुकरण कर रंगमंच पर खेल दिखाते हैं । नट के कार्य होने के कारण दृश्य काव्य की नाटक और व्यक्तिविशेष के रूप को नट में आरोप करने के कारण इसको रूपक भी कहते हैं ।

वैज्ञानिक दृष्टिकोण से काव्य का यह भेद स्थूल कहा जा सकता है । कारण यह है कि श्रव्य काव्य में श्रवणेन्द्रिय की और दृश्य काव्य में नेत्रेन्द्रिय की प्रधानता होने पर भी अन्य-इन्द्रियों के सहयोग के बिना इनका प्रभाव नहीं पड़ सकता । मन पर जो सौन्दर्य स्फुटित होता है वह समस्त इन्द्रियों का सम्मिलित रूप ही होता है ।

निबन्ध के भेद से श्रव्य काव्य के तीन भेद होते हैं—१. प्रबन्ध काव्य २. निबन्ध काव्य और ३. निबन्ध काव्य ।

प्रबन्ध प्रकृष्टता—विस्तार का द्योतक है । प्रबन्ध काव्य के पद्य प्रबन्धगत कथावर्णन के अधीन तथा परस्परसम्बद्ध रहते हैं । वे सम्बद्ध रूप से अपने विषय का ज्ञान कराते, भाव में मग्न और रस में शराबोर करते हैं ।

१—प्रबन्ध काव्य के तीन भेद होते हैं—(क) महाकाव्य, (ख) काव्य और (ग) खंडकाव्य ।

( क ) किसी देवता, सद्गुणोद्भव नृपति या किसी प्रसिद्ध व्यक्ति का वृत्तान्त लेकर अनेक सर्गों में जो काव्य लिखा जाता है वह महाकाव्य है । इन वृत्तान्तों के आधार पुराण, इतिहास आदि होते हैं । इनमें कोई एक रस प्रधान होता है और अन्य रस गौण । इनमें विविध प्रकार का प्राकृतिक वर्णन रहता है । अनेक छन्दों का उपयोग किया जाता है । ऐसी ही अनेक बातें लक्षण ग्रन्थों में महाकाव्य के सम्बन्ध में लिखी गयी हैं । उदाहरण में रामायण, रामचरित-चिन्तामणि, सिद्धार्थ आर्यावर्त आदि महाकाव्य हैं ।

रवीन्द्र बाबू का मत है कि वर्णनानुगुण से जो काव्य पाठकों को उत्तेजित कर सकता है; करुणाभिभूति, चकित, स्तम्भित, कौतूहली और अप्रत्यक्ष को प्रत्यक्ष कर सकता है, वह महाकाव्य है और उसका रचयिता महाकवि । उनका कहना यह भी है कि महाकाव्य में एक महच्चरित्र होना चाहिए और उसी महच्चरित्र का एक महत्कार्य और महदनुष्ठान होना चाहिये ।

(ख) काव्य महाकाव्य को प्रणाली पर तो लिखा जाता है ; किन्तु उसमें महाकाव्य के लक्षण नहीं होते और न उसमें उसके ऐसा वस्तुविस्तार ही देखा जाता है । एक कथा का निरूपक होने से यह एकार्थक काव्य भी कहा जाता है । यह भी सम्बंध होता है । जैसे, प्रियप्रवास, साकेत, कामायिनी आदि ।

( ग ) खण्ड काव्य वह है जिसमें वाक्य के एक अंग का अनुसरण किया गया हो । इसमें जीवन के एकांग का या किसी घटना का या कथा का वर्णन रहता है, जो स्वतः पूर्ण होता है । जैसे, मेघदूत, जयद्रथ-वध आदि ।

२—निबन्ध साधारणता का द्योतक है । कथात्मक या वर्णनात्मक जो कविता कई पद्यों में लिखी जाती है वह निबन्ध काव्य कहलाती है । वह अपने कुछ पद्यों के भीतर ही संपूर्ण होती है । जैसे, पद्यप्रमोद, सूक्तिमुक्तावली आदि संग्रह-काव्यों के काव्य-निबन्ध ।

३—निर्बन्ध काव्य प्रबन्ध और निबन्ध के बन्धनों से मुक्त रहता है । इसका प्रत्येक पद्य चाहे वह दो पंक्तियों का हो चाहे कई पंक्तियों का, स्वतन्त्र होता है । इसके दो भेद होते हैं—( क ) मुक्तक और ( ख ) गीत ।

( क ) मुक्तक अपनेमें परिपूर्ण तथा सर्वथा रसोद्रेक करने में स्वतन्त्र रूप से समर्थ होता है । बिहारी आदि कवियों की सतसइयों के दोहे, तुलसी, भूषण आदि कवियों के कवित्त और सबैये इसके उदाहरण हैं ।

२—गीत काव्य वह है जिसमें ताल-लय विशुद्ध और सुस्वर-सम्बद्ध पंक्तियाँ हों । गेय होने के कारण इन्हें गीत कहते हैं । ये दो प्रकार के होते हैं—(क) ग्राम्य और (ख) नागर ।

ग्राम्य गीत वे हैं जिन्हें समाजिक विधि-व्यवहारों के समय स्त्रियाँ गाती हैं ।

जैसे, सोहर आदि । इनमें हमारी भावना और संस्कृति का अत्यंत भण्डार भरा है । देहातो में पुरुषों के प्रचलित गीत आल्हा-ऊदल, कुँअर-वृजभान, लोरिकायन आदि हैं ।

नागरिक गीत साहित्यिक हैं । इनके रचयिता अपने गीतों के कारण अजर-अमर हैं । 'गीत-गोविन्द' के रचयिता पीयूषवर्षी जयदेव, सहस्रो गीतों के रचयिता मैथिलकोकिल विद्यापति, सूरसागर के रचयिता सूरदास, गीतावलिषों के रचयिता गोस्वामी तुलसीदास तथा अनेक प्रकार के गीतों के रचयिता अनेक भक्त कवि यशः शेष होने पर भी हमारे बीच जिवित-जागृत हैं । आधुनिक गीति कविता भिन्न प्रकार की होती है, जिसका अन्यत्र वर्णन है ।

शैली के भेद से काव्य तीन प्रकार का होता है—१ पद्य काव्य, २ गद्य काव्य और ३ मिश्र काव्य या चम्पू काव्य । छन्दोबद्ध कविता को पद्य कहते हैं ।

पद्य काव्यों में कवियों को कुछ स्वतन्त्रता रहती है और कुछ परतन्त्रता । स्वतन्त्रता इस बात की है कि वे छन्द में यथावधि पद-स्थपन कर सकते हैं और परतन्त्रता इस बात की है कि वे छन्द के बन्धन में बंधे रहते हैं । आज यह भी बन्धन तोड़ दिया गया है और अमित्राक्षर या अतुकान्त की बात कौन चलावे स्वतन्त्र वा मनमाने छन्द की सृष्टि हो रही है । पर छन्दोबद्ध रचना का स्वास्थ्य इनमें नहीं रहना । इन्हें पद न कहकर पद्याभास वा वृत्ति-गन्धि गद्यकाव्य कहना ही उचित प्रतीत होता है । अनेक गद्य काव्यों के कवियों के गद्य काव्यों में और स्वतन्त्र या मुक्त छन्दों में लिखे पद्य काव्यों में कोई विशेष अन्तर नहीं जान पड़ता ।

गद्य काव्य छन्द के बन्धन से मुक्त हैं ; तथापि उसमें कवियों के लिए कविता करना अत्यन्त कठिन है । कारण इसका यह है कि पद्य में एक पद भी चमत्कारक हुआ तो सारा पद्य चमक उठता है । यह बात गद्य में नहीं है । गद्य जब तक आद्यन्त रमणीय और चमत्कारक नहीं होता तब तक वह काव्य कहलाने का अधिकारी नहीं होता ।

गद्य काव्य के एक-दो वाक्य वा वाक्य-खण्ड सरस वा सुन्दर होने से सारी-की सारी गद्य-रचना कविता नहीं हो सकती । पद्यकविता-जैसी इसमें शब्दों की तोड़-मरोड़ करने की स्वतन्त्रता भी नहीं रहती; बल्कि प्रत्येक शब्द चुनकर रखने पड़ते हैं और वाक्य के संगठन का पूरा ध्यान रखना पड़ता है । अतः, पद्य में कविता लिखने की अपेक्षा गद्य में काव्य-रचना करना कहीं कठिन कार्य है । कहा है 'गद्य' कवीनां निकष वदन्ति'—गद्य को कवि की कसौटी कहते हैं । गद्य-काव्य लिखने-वालों में बाबू ब्रजनन्दन सहाय, रायकृष्ण दास, श्री दिनेशनन्दिनी चोरङ्ग्या आदि का नाम लिया जा सकता है ।

गद्य-पद्य मिश्रित रचना को चम्पू काव्य कहते हैं । हिन्दी में चम्पू-काव्य का बहुत

अभाव है। प्रसाद जी का 'उर्वशी' नामक और अक्षयवटजी का आत्मचरित चंपू नामक चंपू चंपू-काव्य के लावण्य रखते हैं, किन्तु चंपू के गुण कम। आधुनिक दृष्टि से अज्ञेय का 'चिन्ता' नामक लिखा चंपू काव्य है। नाटक में गद्य-पद्य दोनों रहते हैं। किन्तु, उनकी शैली संवाद-प्रधान होती है और इनकी वर्णन प्रधान। यही इनमें अन्तर है।



## दूसरी छाया

### काव्य के भेद ( नवीन )

यह सत्य है कि साहित्यिक रचना की शैलियों की कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती और न भेदोपभेदों के निर्देश से वह संकुचित हो जा सकती है, तथापि उनके अन्तर्ज्ञान के लिए उनके भेदोपभेद आवश्यक हैं। प्राच्य आचार्यों ने उतने भेद नहीं किये हैं जितने कि पाश्चात्त्यों ने। यह वर्गीकरण तब तक शिथिल नहीं हो सकता जब तक भाषा की सजीवता तथा नव-नव प्राण-संचार के प्रयत्न शिथिल नहीं हो सकते। हिन्दी-वैसी बर्द्धनशील तथा विकासशील भाषा के लिए यह असंभव है। कुछ भेदों का ही यहाँ निर्देश किया जाता है।

नवीन विचारों की दृष्टि से काव्य के निम्नलिखित भेद किये जाते हैं।

कवीन्द्र रवीन्द्र ने लिखा है—“साधारणतः काव्य के दो विभाग किये जा सकते हैं। एक तो वह जिसमें केवल कवि की बात होती है और दूसरी वह जिसमें किसी बड़े सम्प्रदाय वा समाज की बात होती है।”

“कवि की बात का तात्पर्य उसकी सामर्थ्य से है, जिसमें उसके सुख-दुख, उसकी कलहना और उसके जीवन की अभिज्ञता के अन्दर से संसार के सारे मनुष्यों के चिरन्तन हृदयावेग और जीवन की मार्मिक बातें आप-ही-आप प्रतिध्वनित हो उठती हैं।

“दूसरी श्रेणी के कवि वे हैं, जिनकी रचना के अन्तर्गत से एक सारा देश, एक सारा युग, अपने हृदय को, अपनी अभिज्ञता को प्रकट करके उस रचना को सदा के लिए समादरणीय सामग्री बना देता है। इस दूसरी श्रेणी के कवि ही महाकवि कहे जाते हैं।

मनोवृत्तियों और विषयों के आधार पर डाक्टर श्यामसुन्दर दास ने काव्य के निम्नलिखित ये तीन भेद किये हैं—“पहला भेद है, आत्माभिव्यञ्जन-सम्बन्धी साहित्य, अर्थात् अपनी बीती या अपनी अनुभूत बातों का वर्णन, आत्मचिन्तन वा आत्मनिवेदन-विषयक हृदयोद्गार। ऐसे शास्त्र, ग्रन्थ या प्रबन्ध जो स्वानुभव

के आधार पर लिखे जायें, साहित्यालोचन और कला-विवेचक रचनाएँ सब इसी विभाग के अन्तर्गत हैं। दूसरा, वे काव्य, जिनमें कवि अपने अनुभव की बातें छोड़कर संसार की अन्याय्य बातें अर्थात् मानवजीवन से सम्बन्ध रखनेवाली साधारण बातें लिखता है। इन श्रेणी के अन्तर्गत साहित्य की शैली पर रचे हुए इतिहास, आख्यायिकाएँ, उन्मास, नाटक आदि हैं। तीसरा, वर्णनात्मक काव्य इस विभाग का कुछ अंश आत्मानुभव के अन्तर्गत भी आ जाता है।”

डॉटन के मतानुसार काव्य दो प्रकार का होता है—१ एक शक्ति काव्य (poetry as energy) और २ दूसरा कलाकाव्य (poetry as an art)। पहले में लोकप्रवृत्ति को परिचालन करनेवाला प्रभाव होता है और दूसरे में मनोरंजन करना या लौकिक आनन्द देने का एकमात्र उद्देश्य रहता है।

पाश्चात्य-समीक्षक एक प्रकार से काव्य के और दो भेद करते हैं—एक वाह्यार्थ-निरूपक और दूसरा स्वानुभूति-निदर्शक। पहले को जगत् की वास्तविक व्यञ्जना होने के कारण प्राकृत वा यथार्थ काव्य कहते हैं और दूसरे को अन्तःकरण की प्रबल प्रेरणा और व्यञ्जना की तीव्रता के कारण संगीत रूप में प्रस्तुति होने से गीतिकाव्य कहते हैं। पहले में प्रबन्ध-काव्य, कथा-काव्य और नाटक आते हैं और दूसरे में स्वच्छन्द मुक्तक रचनाएँ गिनी जाती हैं।

उक्त दोनों भेदों को विषय-प्रधान काव्य या विषयिप्रधान काव्य और भाव-प्रधान काव्य भी कहते हैं। विषय-प्रधान का सम्बन्ध बाह्य जगत् के वर्णन के साथ है। इस कारण इसे वर्णन-प्रधान वा वर्णनात्मक वा बाह्यविषयात्मक काव्य कहते हैं। भावप्रधान काव्य में उत्कट मनोवेगों—भावों के प्रदर्शन की प्रधानता रहती है। इससे इसे भावात्मक, व्यक्तित्व-प्रधान वा आत्माभिव्यंजक काव्य कहते हैं।

पाश्चात्य विद्वानों ने काव्य के नाटक-काव्य (Dramatic Poetry), प्रकृत (Realistic), आदर्शात्मक (Idealistic), उपदेशात्मक (Didactic) और सौन्दर्य-चित्रणात्मक (Artistic) काव्य आदि अनेक भेद किये हैं।

डाक्टर सुधीरकुमार दासगुप्त ने मुख्यतः काव्य के दो भेद किये हैं—द्रुति काव्य और दीप्ति काव्य। द्रुतिमय काव्य का अवलंबन है हृदयगत भाव, जो चित्त में आस्वाद उत्पन्न करता है। दीप्तिमय काव्य का अवलंबन है बुद्धिगत रम्यार्थ जो चित्त में रम्यबोध को उपजाता है।

द्रुतिकाव्य के तीन भेद हैं—रसोक्ति, भावोक्ति और स्वभावोक्ति, और दीप्ति काव्य के दो भेद हैं—गौरवोक्ति और वक्रोक्ति। स्वभावोक्ति में प्रकृति और प्राणि-सम्बन्धी कविताएँ और वक्रोक्ति में अर्थ-वक्रोक्ति और अलंकार-वक्रोक्ति की कविताएँ आती हैं।

भिन्न-भिन्न विचारकों द्वारा समय-समय पर जो काव्य के अनेक भेद-उपभेद

किये गये हैं या किये जा रहे हैं वे इस बात के द्योतक नहीं हैं कि कौन-सा भेद उत्कृष्ट और कौन-सा भेद निकृष्ट है। कवित्व की दृष्टि से काव्य की सभी शैलियाँ तथा सभी भेद समान हैं। सूक्ष्म दृष्टि से इनके अंतरंग में पैठने पर नाममात्र का ही भेद लक्षित होगा, तत्त्वतः बहुत ही कम। आधुनिक युग में वर्गोत्थान की यह मनो-वृत्ति दिन-पर-दिन बढ़ती ही जा रही है। किन्तु, हमें वर्गोत्थान का उद्देश्य अध्ययन की सुविधा को ही लक्ष्य में रखना चाहिये। कारण, इस वर्गोत्थान के बिना काव्य के कलात्मक रूपों की विभिन्नता का परिचय प्राप्त करने में कठिनाता का बोध होगा।



## तीसरी छाया

### गीति-काव्य का स्वरूप

गीति-काव्य के लिए सबसे बड़ी बात है, उसका संगीतात्मक होना। यह गीत वाद्य न होकर अन्तरिक होता है। इसको अपने रूप की अपेक्षा नहीं रहती; बल्कि यह शब्दयोजना पर निर्भर रहता है। पर, अच्छे कवियों की भी गीति-कविता में इसका निर्वाह नहीं दोख पड़ता और उसकी संगीतात्मकता में सन्देह उत्पन्न हो जाता है।

कवीन्द्र रवीन्द्र के इस सम्बन्ध का विचार ध्यान देने योग्य है। उसका भावार्थ है यह कि पाश्चात्य देशों की गीति-कविता छापे के प्रचार से गेय न होकर श्रव्य हो गयी है। सभी सोसाइटियों में मेरे अनेक गीत गाये गये हैं; पर कोई भी मेरे सुर-सन्धान के अनुसार नहीं गाया जा सका। इसका अपवाद एक बालिका है, जसने मेरे मन के मुताबिक गीत गाया। उनका निश्चित मत है कि —

के बा गुनाइल श्याम नाम !

कानेर भीतर बिया मरमे पासिल गो

आकुल करिल मोर प्राण

इसमें वे गीतिमत्ता मानते हैं पर इसी आशय की इस कविता में संगीत का अभाव ही नहीं, कविता को कविता भी कहना नहीं चाहते।

श्याम नाम रूप निज शब्देर ध्वनि ते

बाह्येन्द्रिय भेद करे अन्तर इन्द्रिये (भरि)

स्मृतिर वेदना हूँये लागिल रणिते।

इस सम्मति के उद्धृत करने का अभिप्राय यह है कि गीतिकार के संगीतज्ञ होने पर भी उनके विरचित गीति-काव्य का संगीत में निर्वाह करना कठिन हो जाता है और दूसरी बात यह कि केवल संगीत आन्तरिक ही आवश्यक नहीं, उसका बाह्य रूप भी आवश्यक है; क्योंकि गेय होने के लिए गीति-काव्य का स्वरूप भी

हेय नहीं है। यही कारण है कि गीति-कविताएँ भिन्न-भिन्न प्रकार की होती हैं।

गीति-कविता की भाषा में सरसता, सरलता, सुकुमारता और मधुरता होना आवश्यक है। प्रौढ़प्रदर्शन, मनगढ़न्त शब्दों के मनमाने प्रयोग, कला के नाम पर अनुपास आदि का त्याग, पाण्डित्यप्रकाशक कठिन वा दार्शनिक शब्दों की ठूस ठास अप्रसिद्ध शब्दों की भरमार, सापेक्ष और सार्थक शब्दों की न्यूनता, शब्द-ध्वनि का प्रयास और छोटे-छोटे छन्दों में गूढ़ भावों का समावेश अनावश्यक हैं।

सभी कवि अपनी भावना के अनुभूतिजन्य आवेग को, जीवन की मार्मिकता को गीति-कविता में अखण्ड रूप से प्रकाशन की क्षमता नहीं रखते, जो इसके लिए आवश्यक है। एक ही अविच्छिन्न उन्मुक्त भावना इसका मेरुदण्ड है। ऐसी रचना मनोवेगात्मक होती है। कवि के अन्तःकरण में कोई भावना उमड़-धुमड़कर बाहर निकल पड़ती है और गीति रूप में उसके अन्तर को खोलकर रख देती है। सभी कवि गीतिकार नहीं हो सकते। सोच-विचारकर, जोड़-तोड़कर गीति-कविता नहीं लिखी जा सकती। सच्ची अनुभूति की गीति-कविता भावुक श्रोता और पाठक को अपने रस में शराबोर कर देती है।

एक प्रकार की गीति-कविता वह होती है, जिसमें कवि की संवेदनात्मक इच्छा-आकांक्षा, सुख-दुःख, आशा-तृष्णा आदि की भावनाएँ रहती हैं। इसमें कवि की आत्मा ही बोलती है। दूसरे प्रकार की गीति-कविता वह है, जिसमें कवि का हृदय-संयोग उतना प्रतीत नहीं होता। वह उदासीन सा प्रतीत होता है। किन्तु, उसमें भी कवि के व्यक्तित्व की छाप अवश्य रहती है। एक को अन्तर्मुखी और दूसरी को बहिर्मुखी गीति-कविता कहते हैं।

गीति-कविता की शैली सरल, तरल, संचित, सुस्पष्ट होनी चाहिये। भाषा, भाव और विषय में जितना सामञ्जस्य होगा उतना ही गीति-वाच्यपूर्ण और प्रभावशाली होगा। गीति-कविता में भाव की स्वच्छता, भाषा का सौन्दर्य, वर्णन-विशेषता वाञ्छनीय है।

जिस गीति-कविता में शब्दों की सुन्दर ध्वनि, सुकुमार संदर्शन, सरल, सुन्दर तथा मधुर शब्द, कोमल कल्पना, संगीतात्मक छन्द, अनुभूति की विभूति भावानुकूल भाषा और कलापूर्ण अभिव्यक्ति हो, वह गीति-कविता प्रशंसनीय है।

गीति-काव्य की रचना प्रेम, जीवन, देशभक्ति, दार्शनिक और धार्मिक भाव, करुणा, वेदना, दुःख-दैन्य आदि विषयों को लेकर की जाती है।

गीति-काव्य विभिन्न प्रकार के होते हैं। उनमें व्यंग्यगीति, पत्र-गीति, शोकगीत, भावना-गीति, आध्यात्मिक गीति आदि मुख्य हैं।

हिन्दी-संसार प्रकृत गीति-काव्यकारों से सर्वथा शून्य नहीं है।

# चौथी छाया

## अर्थानुसार काव्य के भेद

कवि की कृतियाँ साधारण कोटि की नहीं होतीं। उनमें सरसता की, आनन्द-दायकता की व्यञ्जकता की मात्रा अधिक रहती है। अतएव, सरसता आदि की तुला पर जिसका वजन हल्का या भारी होगा वह काव्य भी उसी अनुगत से अपकृष्ट या उत्कृष्ट होगा। इस दृष्टि से काव्य के चार भेद होते हैं—१ उत्तमोत्तम, २ उत्तम, ३ मध्यम और ४ अधम। इन्हें क्रमशः १ ध्वनि, २ गुणीभूत व्यंग्य, ३ वाच्यलंकार और ४ वाच्यचरित्रकारयुक्त शब्दालंकार की संज्ञा दी गयी है।

ध्वनि-काल प्रथम श्रेणी का कहा जाता है। गुणीभूत व्यंग्य दूसरी कोटि का काव्य है। इसमें व्यंग्य वाच्य से उत्कृष्ट, किन्तु ध्वनि से अपकृष्ट होने के कारण मध्यम से उच्चकोटि का होकर उत्तम हो जाता है। ध्वनि में व्यंग्य प्रधान रहता है और गुणीभूत में व्यंग्य गौण रूप से, अप्रधान रूप से। यह वाच्यार्थ के समान चमत्कार वा उससे न्यून चमत्कारक होता है। वाच्य अलंकार में अर्थगत चमत्कार अवश्य रहता है; किन्तु उपमा, रूपक आदि के निबंधन की तत्परता उसे सामान्य बना देती है। शब्दालंकार से उत्कृष्ट और व्यंग्य से अपकृष्ट होने के कारण इसे मध्यम कहा जाता है। यह तीसरी श्रेणी का काव्य है। शब्दालंकार में जहाँ अर्थ-चमत्कार का थोड़ा भी निर्वाह है वहाँ मुख्यतः वशों या शब्दों पर ही कवि-दृष्टि केन्द्रित रहती है। अतएव, वह चौथी श्रेणी का काव्य माना जाता है।

ध्वनिकाव्य और गुणीभूतव्यंग्य काव्य के लक्षण और उदाहरण दिये जा चुके हैं। यहाँ शेष दो के उदाहरण दिये जाते हैं।

### वाच्य-अलंकार काव्य

जहाँ साक्षात् वाच्य-अर्थ पर चमत्कार रहे, व्यंग्य का आलोक नहीं हो अथवा हो भी तो वह आत्म-प्रतिष्ठा नहीं रखे, वहाँ वाच्य-अलंकार काव्य होता है। इसके उपमा, रूपक आदि अनेक भेद हैं।

### वाच्य-अलंकार

इन्द्र जिमि जंम पर, बाइव सुअंब पर, रावण सुदंभ पर रघुकुलराज हैं।  
पौन बारिबाह पर, शंभु रतिनाह पर, ज्यों सहस्रबाहु पर राम द्विजराज हैं।।  
बाबा द्रुमवंड पर, चीता मृगझुण्ड पर 'मूषण' वितुण्ड पर जैसे मृगराज हैं।  
तेज तम अंश पर, कान्हू जिमि कस पर, त्यों विपच्छवंश पर शेर शिवराज हैं।।

यह शिवाजी की भूषण-कवि-कृत प्रशंसा है। इस पद्य में उपमाओं की माला-सी गुँथ दी गयी है। इसी बल पर काव्य की मधुरता है। यहाँ ध्वनि या गुणीभूत



व्यंग्य की अपेक्षा नहीं रखकर उपमा के चमत्कार पर ही कवि का ध्यान केन्द्रित है। इसीलिए यह अर्थ-चित्र है। यहाँ उपमा से वस्तु ध्वनित होने की संभावना रहते हुए भी वह लक्ष्य नहीं है।

विप्र-कोप है और्व, जगत जलनिधि का जल है।

विप्रकोप है गरल वृक्ष क्षय उसका फल है॥

विप्र-कोप है अनल जगत यह तृण-समूह है।

विप्र-कोप है सूर्य जगत यह धक-व्यूह है॥

—रा० च० उ०

परशुराम के प्रति श्री रामचन्द्र की यह उक्ति है। इस पद्य में रूपक की बहुलता—कवि की उन्नी विषय पर एकाग्रता—रसादि ध्वनि की भावना को बहुत पीछे छोड़ देती है। अर्थ-चमत्कार की विशेषता इसे शब्द-चित्र से ऊपर उठा देती है।

वाच्य-चमत्कार-युक्त शब्दालंकार काव्य

जहाँ ध्वनि आदि का लेश भी अपेक्षित न रहें और अर्थ में थोड़ा-बहुत चमत्कार लिये शब्दों में अलंकार हो, वहाँ काव्य का चतुर्थ भेद होता है।

तो पर बारों उरबसी, सुन राविके सुजान।

तू मोहन के उर बसी, तूँ उरबसी समान॥—बिहारी

प्रस्तुत पद्य में प्रथम उरबसी का एक भूषण-विशेष, द्वितीय का हृदय में बसना और तृतीय का अप्सरा अर्थ होता है। इन पदों के अर्थ में सर्वथा चमत्कार का अभाव नहीं है। इनमें उपमा के मधुर भाव का थोड़ा-बहुत अंश अवश्य है। इसीसे यहाँ काव्य का व्यवहार है।

लीक लीक नीक लाज ललित से नँदलाल

लोचन ललित लोल लीला के निकेत हैं।

सौहर्ष की सोचना सँकोच लोक लोकन को

बेत मुख शाको सखी, पुनो मुखदेत हैं।

‘केशोदास’ कान्हूर के नेहरी के कोर कसे

अंग रंग राते रंग अंग अति सेत हैं।

देखी देखी हरि की हरनता हरननैनी

देख्यो नहीं देखत ही हियो हरि सेत हैं॥

## चित्र-काव्य

केवल 'जलद' न कहकर उसमें वर्ण और ध्वनि का भी विन्यास किया गया है। 'वर्ण' के उल्लेख से 'जलद' पद में बिम्ब-ग्रहण करने की जो शक्ति आयी थी वह रक्त-शृङ्ग के योग में और भी बढ़ गयी और बगुलों की पंक्ति ने मिलकर तो चित्र को पूरा ही कर दिया। यदि ये वस्तुएँ—मेघमाला, शृङ्ग, वक्-पंक्ति—अलग-अलग पढ़ी होतीं, उनकी संश्लेष योजना नहीं की गयी होती तो कोई चित्र ही कल्पना में उपस्थित नहीं होता। तीनों का अलग अर्थ-ग्रहणमात्र हो जाता, बिम्ब-ग्रहण न होता।

फ्लिट साहब के कथनानुसार यह चित्र काव्य एक प्रकार का मूर्तिविधान या रूप खड़ा करता है, जिसमें वर्णित वस्तु इस रूप में हो, जिससे उसकी मूर्ति-भावना हो सके।

प्राचीनों के कुछ चित्र-चित्रण देखिये—

१ जैवत इयाम नन्द की कनियाँ

कुछ खावत कुछ धरनि गिरावत छवि निरखत नँदरनियाँ।

झारत खात लेत आपन कर रुचि मानत दधिदनियाँ।

आपुन खात नंद मुख नावत सो सुख कहत न बनियाँ।—सूर

२ ठुमुकि चलत रामचन्द्र बाजत पैजनियाँ

किलकिलात उठत धाय, गिरत भूमि लटपटाय।

बिहँसि धाय गोद लेत दशरथ की रनियाँ।—तुलसी

रीतिकालीन चित्र-चित्रण का प्रयास देखिये—

छवि सों फबि सीस किरीट बन्यो रुचि साल हिये बनमाल लसै।

कर कजहि मंजु रली मुरली कछनी कटि चार प्रभा बरसै॥

कवि 'कृष्ण' कहै लखि सुन्दर मूरति यो अमिलाष लिये सरसै।

बह नन्दकिशोर बिहारी सब बनि बानिक मो हिय माँझ बसै॥

उपर्युक्त चित्र-चित्रण काव्य का एक अंग ही है और काव्य वस्तु का वर्णन मात्र है। भले ही इनसे एक चित्र सामने आ जाता हो। यह यथार्थतः वस्तुपरिगणना-प्रणाली के अनुसार एक चित्रण कहा जा सकता है। इसमें आधुनिक चित्रण कला का लक्ष्य भी नहीं है तथापि यह कह जा सकता है कि अपने समय के अनुसार चित्र-चित्रण के वे अच्छे आदर्श हैं।

प्राचीन कवि अपने वर्णन वा चित्र-चित्रण के लिए निश्चित रूपवाले राम, कृष्ण, गंगा, यमुना आदि उपादानों का और कुछ अनिश्चित रूपवाले प्रातः, बादल, बिजली आदि उपादानों का ग्रहण करते थे। वे निश्चित वस्तुओं के चित्र-चित्रण का प्रयास करते थे और अनिश्चित वस्तुओं का वर्णन-मात्र। इसके विपरीत

आधुनिक कवि निश्चित वस्तुओं का त्याग और अनिश्चित वस्तुओं के चित्र-चित्रण का प्रयास करते हैं। इन वस्तुओं—काव्योपादानों में कुछ तो ऐसे हैं जो असाधारण प्राकृतिक पदार्थ हैं। जैसे निर्भर, ऊषा, रश्मि आदि। उनको दृष्टि साधारणतः तरु, लता, पुष्प, पशु, पक्षी आदि प्राकृतिक पदार्थों की ओर नहीं जाती। वे ऐसे विषय भी चित्र-चित्रण के लिए लेते हैं, जिनका कोई रूप ही नहीं होता। जैसे, सौंदर्य, स्मृति, शोक, मोह, लज्जा, स्वप्न, वेदना आदि। कल्पना-कुशल कवि इन भाववाचक संज्ञाओं को ऐसे रूप प्रदान करते हैं, जिनसे आँखों के सामने एक दृश्य उपस्थित हो जाता है—एक चित्र भलक जाता है। दृश्यों के चित्र-चित्रण में कला की वह महत्ता नहीं, जो भावों के चित्र-व्यञ्जना द्वारा चित्रण में—प्रदर्शन में है।

एक साधारण दृश्य का असाधारण चित्र देखिये—

शिलाखंड पर बैठी वह नीलाञ्चल मृदु लहराता था  
मुक्तबंध संघ्या समीर सुन्दरी संग  
कुछ चुपचाप बातें करता जाता और मुस्कुराता था।  
विकसित अलित सुवासित उड़ते उसके कुंचित कच  
गोरे कपोल छू-छूकर विपट उरोजों से भी वे जाते थे।—निराला

चित्र-व्यञ्जना-शैली में भावों का यह वैसा सुन्दर और हृदयग्राही दृश्य का प्रदर्शन है। कवि रजनी बाला से प्रश्न करता है—

इस सोते संसार बीच जग कर सज कर रजनी बाले !  
कहाँ बेचने ले जाती हो ये गजरे तारोंवाले ?  
मोल करेगा कौन सो रही हूँ उत्सुक अखिं सारी  
मत झुंझलाने दो सुनेपन में अपनी निधियाँ प्यारी ॥

पुनः कवि ताराबलियों का प्रतिबिम्ब निर्भर जल में देखता है तो उसका चित्र भी खड़ा करता है—

निर्भर के निर्मल जल में ये गजरे हिला-हिला धोना।  
लहर-लहर कर यदि चूमें तो किंचित विचलित मत होना।  
होने दो प्रतिबिम्ब-विचुम्बित लहरो ही मे लहराना।  
स्त्री मेरे तारों के गजरे निर्भर स्वर मे यह गाना ॥

जब प्रातः काल में ताराओं की ज्योति मंद पड़ने लगी, तब कवि गजरो की अर्थकता का यह चित्र खड़ा करता है—

यदि प्रभात तक कोई आकर तुमसे हाथ ! न मोल करे।  
'सो' कूँसी पर ओस रूप में बिखरा देना सब गजरे ॥

—रामकुमार वर्मा

चित्र-व्यञ्जना-शैली में अपनी प्रेयसी के सौंदर्य की महिमा का कैसा भावात्मक सुन्दर चित्र 'प्रतीक्षा' नामक कविता में कवि चित्रित करता है—

कब से विलोकती तुमको ऊषा आ वातायन से !  
 संध्या उदास फिर जाती सूने गृह के आँगन से !  
 लहरें अधीर सरसी में तुमको तकतीं उठ-उठ कर ;  
 सौरभ समीर रह जाता प्रेयसि ठंडी साँसें भर !  
 है मुकुल मुँदे डालों पर कोकिल नीरव मधुवन मे ;  
 कितने प्राणों के गाने ठहरे हैं तुमको मन में !—पंत

जान पड़ता है जैसे प्रकृति अनेक रूपों में मूर्तिमती होकर उसके अनिद्य सौंदर्य की झलक पाने को उत्कण्ठित और लालायित हो उठी है। ऊषा के देखने का कारण अपने सौंदर्य के साथ उसकी तुलना करना है। संध्या का ग्लान सौंदर्य क्या उसके सामने ठहर सकता है ? फिर संध्या का उदास होना स्वाभाविक है। लहरें तुम्हारी चंचलता ही तो देखना चाहती हैं। वे अधीर इसलिए हैं कि कहीं मात न खा जायें। कहीं भी हो, समीर को तुम्हारे सौरभ का आभास मिल जाता है ; क्योंकि वह सर्व-व्यापी है। फिर क्यों नहीं अपने सौरभ को न्यून समझकर ठंडी साँसें भरे ! स्फुट सुन्दर सुमन जब उसकी समता नहीं कर सकते तो बेचारे मुकुल कुसुमित होकर क्यों अपनी हँसो करावें ? साधारण कोकिल की कौन बात ! मधुवन का कोकिल तुम्हारे कलकंठ के सामने कलरव न कर नीरव रहना ही अच्छा समझता है। फिर अन्य सुरीले कठों के आकुल गान तुम्हें देखते फूटें तो कैसे फूटें ! कहना नहीं होगा कि कवि की प्रेयसी में ऊषा का राग, संध्या की मलिनता नहीं; लहरों की चंचलता, समीर का सौरभ, कुसुम की कोमलता, मधुरता तथा सुन्दरता, कोकिल की कलकंठता आदि के होने की व्यञ्जना है।

चित्र-व्यञ्जना द्वारा भावों का यह कैसा अग्रुव प्रदर्शन है।

अन्धकार में मेरा रोदन

सिक्त धरा के अंचल को करता है छन-छन

कुसुम कपोलो पर वे लोल शिशिर कन !

तुम किरणों से अब्ध पोंछ लेते हो

नव प्रभात जीवन में भर देते हो !—निराला

दुःख-निशा के अंधकार में कवि रोता है। उसका रोना अपना रोना नहीं। वह संसार के लिए रोता है। इसीसे वह पृथ्वी के अंचल को छन-छन सिक्त करता है; जिससे सारी प्रकृति ही सिक्त हो उठती है। उसके अश्रु-कण ही तो शिशिर-कणों के रूप में कुसुम-कपोलों पर झलक उठते हैं। उन अश्रु-कणों को तुम अपनी किरणों से पोंछ लेते हो और जीवन में नव प्रभात भर देते हो। प्रातःकाल में

किरणों से शिशिर-कणों का सूखना और जगत में नवजीवन का जाग्रत होना स्वाभाविक है। भावार्थ यह कि कवि अपने दुख में रोकर संसार को सम्वेदनशील बनाता है और उससे सहानुभूति पाता है। इस प्रकार उसका रोना व्यर्थ नहीं जाता। परमात्मा की करुण पुकार के प्रतिफल का वैसा चमत्कारक चित्र है !

चित्र-व्यंजना-शैली में भाववाचक संज्ञा का अमृत्त भावनाओं का चित्रण अत्यन्त कठिन है। यह आधुनिक काव्य-कला-कौशल का अपूर्व महत्त्वपूर्ण अंग है। अरूप का रूप-चित्र सहज-साध्य नहीं। विषयों को अपनी कल्पना का नूतन और विस्तृत क्षेत्र बनाकर चित्र-व्यंजना-शैली में आधुनिक प्रतिभाशाली कवियों ने ऐसे अपनी प्रतिभा की पराकाष्ठा का प्रदर्शन किया है। सौन्दर्य का एक सुन्दर चित्र देखिये—

तुम कनक-किरन के अन्तराल में लुक-छिप कर चलते हो क्यों ?  
नतमस्तक गर्व वहन करते यौवन के धन रस कन ढरते—  
हे लाज भरे सौन्दर्य बता दो मौन बने रहते हो क्यों ?  
अघरो के मधुर कगारों में कल-कल ध्वनि के गुञ्जारों में  
मधु सरिता-सी यह हँसी तरल अपनी पीते रहते हो क्यों ?—प्रसाद

एक तो किरणें ही सुनहली, फिर वे कनक की ! सौन्दर्य की खान ! उन विश्वव्यापी सुनहली किरणों के अन्तराल में सौन्दर्य का लुक-छिपकर चलना कोमल भावना का कैसा सुनहरा चित्र है ! यौवन का सौन्दर्य कुछ निराला ही होता है, उसको गर्व होना सहज है। पर सौन्दर्य में औद्धत्य नहीं। नतमस्तक होने से उसमें सुकुमारता है। सौन्दर्य का 'लाज भरे' विशेषण से तो सौन्दर्य की महिमानत मृदुल मंजु मूर्ति आँखों में धर कर लेती है। मधुर अघरों की सरल-तरल हँसी तो मुख पर खुल खिलने की ही वस्तु है।

एक स्वप्न का सुन्दर चित्र देखिये—

किन कसों की जीबित छाया उस निद्रित विस्मृति के संग,  
आँखमिचोनी खेल रही वह किन भावों का गूढ़ उमंग ?  
मुँहे नयन पलकों के भीतर किस रहस्य का सुखमय चित्र  
गुप्त बंधना के मादक कर खींच रहे सखि स्वप्न बिचित्र।—पंत

प्रसाद, पंत-जैसे कुछ आधुनिक कवियों ने अपनी अनल्प कल्पना के बल मानवीकरण करके अमृत्त भावों को सुन्दर रूप प्रदान किये हैं।

## छठी छाया

### गद्य-रचना के भेद

गद्य-कवियों की कसौटी नहीं होता ; बल्कि गद्य-लेखकों की भी कसौटी होता है। पद्य के समान गद्य में रागात्मिका वृत्तियों को ही नहीं, बोधात्मक वृत्तियों को भी प्रश्रय मिलता है। गद्य हृद्गत बातों को विस्तृत रूप से प्रकट करने का जैसा क्षेत्र है वैसा पद्य नहीं। इससे जो लेखक अपने भाव गद्यात्मक भाषा में स्वच्छन्दतापूर्वक व्यक्त नहीं कर सकता वह सुलेखक नहीं हो सकता, वह प्रतिभाशाली लेखक नहीं कहा जा सकता। इससे पद्य की अपेक्षा गद्य का महत्त्व कम नहीं।

गद्य-रचना के क्षेत्र अनेक हैं, जिनमें मुख्य हैं—उपन्यास, कहानी, नाटक और निबन्ध। इनके अतिरिक्त जीवन-चरित्र और यात्रा या भ्रमण हैं। अन्यान्य प्रकार की भी गद्य-रचनाएँ हो सकती हैं ; किन्तु इनका ही साहित्यिक रचना से विशेष सम्बन्ध है। इनसे विलक्षण गद्य-काव्य की रचना होती है। गद्य-काव्य कहने ही से यह ज्ञात हो जाता है कि काव्य के रस, कल्पना, चमत्कार आदि गुण उसमें रहते हैं। क्रमशः इनका वर्णन किया जाता है।

उपन्यास को मनोरंजक साहित्य (light literature) कहते हैं। इससे इसकी रचना का रोचक होना आवश्यक है। उपन्यास ही कल्पनाकौतुक और कला-कौशल के प्रदर्शन करने का विस्तृत क्षेत्र है। जिस उपन्यास से मनोरंजन के साथ मानस में नूतन शक्ति और उत्साह का संचार हो, उसका महत्त्व बढ़ जाता है। सच्चा औपन्यासिक वह है, जो चरित्र-चित्रण के बल से जीवन को गुत्थियों को सुलझाता और प्रकृति के रहस्यों को खोलता है। अच्छे उपन्यास देश, समाज और राष्ट्र के उपकारक होते हैं।

उपन्यास के मुख्य चार विषय हैं, जिनमें पहला है कथावस्तु या उपन्यास-तत्त्व (plot of the novel)। इसके भीतर वे मानवीय घटनाएँ या व्यापार आते हैं जिनके आधार पर उपन्यास खड़ा होता है। अभिप्राय यह कि उपन्यास के लिए वही उपादान आवश्यक है, जो मनुष्य-मात्र के जीवन-संग्राम में—उसकी सफलता या विफलता में व्यापक रूप से वर्तमान रहता है और हृदय पर प्रभाव डालता है। इसके लिए निम्न बातों पर ध्यान देना चाहिये—

१ कथावस्तु चित्ताकर्षक हो, २ कथा बेमेल न हो, ३ आवश्यक बातें छूटने न पावे, ४ कथा का क्रमभंग न हो, ५ पात्र-कथन का अस्मबद्ध विस्तार न हो, ६ घटनाएँ शृङ्खलित हों और मूलाधार से पृथक् न हों, ७ कथावस्तु के विस्तार में मनोरंजन और आकर्षण का बराबर खयाल रहे, ८ साधारण बातों को भी आकर्षक रूप में

असाधारण बनाना, ९ घटनाओं के चित्रण में स्वाभाविकता और मौलिकता का लाना, १० साहित्यिक सत्य का होना, ११ कथा-विस्तार और घटना-विकास ऐसे होने चाहिये, जिनमें पाठकों की उत्सुकता की कमी न आवे, ३२ घटनाएँ संगत हों और अपकृत जान पड़ें तथा साधारण-सी प्रतीत न हों और १३ देश, काल तथा पात्रों के विपरीत वर्णन न हों।

उपन्यास के काल्पनिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक, धार्मिक आदि कई भेद होते हैं। इनके ऐसे तथा अन्यान्य प्रकार के भेद का कारण विषयों की मुख्यता ही है, जिसे उपन्यास-वस्तु कहते हैं। औपन्यासिक इन विषयों को उपन्यास का आधार मानते हैं और अपनी कुशल कल्पना से मनोरंजक बनाते हुए उपन्यास का रूप दे देते हैं।

उपन्यास लिखने के ढंग अनेक हैं, जिनमें प्रधान है स्वतन्त्रतापूर्वक घटनाओं को क्रम-विकास करते हुए लक्ष्य पर पहुँचना। इसका दूसरा ढंग है पात्रों द्वारा ही औपन्यासिक वस्तु का क्रम-विकास करके अपना उद्देश्य सिद्ध करना। तीसरा है, लेखक तटस्थ रहकर वार्त्तालाप-द्वारा ही उपन्यास को गढ़े। पहले ढंग पर ही अधिकांश उपन्यास लिखे जाते हैं। दूसरे ढंग पर 'चंद हसीनों के खतूत', 'कमला के पत्र' आदि कुछ उपन्यास लिखे गये। तीसरे ढंग के उपन्यास का अभाव है। अंत के दोनों ढंगों पर अधिक उपन्यास न लिखने के कारण ये हैं कि लेखक स्वतन्त्रतापूर्वक वर्णन कर नहीं सकता और न पात्रों के चरित्र-चित्रण में अपनी इच्छानुसार स्वतन्त्र होकर काम ले सकता है। ऐसे ही और भी अनेक कठिनाइयाँ हैं जो पहले ढंग में सामने नहीं आती। लेखक सारी घटनाओं और पात्रों को इच्छानुसार अपने पीछे लगा सकता है।

दूसरा आवश्यक विषय है पात्र (character), जिनसे उपन्यास की घटनाएँ या व्यापार सम्बन्ध रखते हैं।

पात्रों का चित्रण स्वाभाविक, वास्तव और सजीव होना उचित है, जिससे पाठकों को मानव-जीवन की सच्ची झलक दिखाई पड़े और वे यह समझें कि हमारे-जैसे ये भी सुख-दुःख, ईर्ष्या-द्वेष, राग-विराग आदि का अनुभव करते हैं। पात्र-चित्रण में अलौकिकता और कृत्रिमता की गंध न आनी चाहिये। ऐसा होने से ही लेखक अपनी कृति में सफल हो सकता है और अपने पाठकों पर प्रभाव डाल सकता है। पात्रों के सजीव चित्रण से ही उसके साथ पाठकों का मानसिक सम्बन्ध स्थापित हो सकता है।

यह चित्रण दो प्रकार का होता है—एक तो विश्लेषणात्मक और दूसरा अभिनयात्मक। पहले में लेखक स्वतन्त्रतापूर्वक स्वयं ही चार्ित्रिक व्याख्या करता है और उसपर मतामत भी प्रकट करता है। दूसरे में लेखक निरपेक्ष होकर पात्रों के

मुख से ही चरित्र-चित्रण करता है। इन दोनों शैलियों के उपयोग पर ही औपन्यासिक की सफलता निर्भर है। ऐसे चरित्र-चित्रण के लिए उपन्यासकार को गहरा सांसारिक अनुभव और यथार्थ प्राकृतिक ज्ञान होना चाहिए।

उपन्यास का तीसरा विषय है कथोपकथन ( Dialogue ) अर्थात् पात्रों का पारस्परिक वार्त्तालाप। कथोपकथन का उद्देश्य है कथावस्तु को विकसित करना और पात्रों की प्रवृत्तियों की विशेषताओं को प्रकट करना। कथोपकथन का स्वाभाविक, सुसंगत, प्रसंग तथा परिस्थिति के अनुकूल, सुसम्बद्ध, सरस, सजीव, भाव-व्यंजक और प्रभावपूर्ण होना उचित है।

जो उपन्यास सरस होता है, रसोद्रेक करने में समर्थ होता है, वह पाठकों पर अच्छा प्रभाव डालता है; क्योंकि मानव-प्रकृति सदा से रस-पिपासु होती है। जो उपन्यास अपनी सरसता से जितना ही पाठकों का हृदयद्रावक होता है उतना ही वह सफल समझा जाता है। कथावस्तु, घटनाओं, पात्रों और परिस्थितियों के अनुकूल ही रस-विधान करना चाहिए। इसके लिए रस-विषयक शास्त्रीय ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है।

चौथा उपन्यास-तत्त्व परिस्थिति ( Circumstances ) है। अर्थात्, जिस देश, काल और प्रसंग में जो घटनाएँ घटित होती हैं उनके समुदाय को ही परिस्थिति कहते हैं। जो लेखक सामाजिक, लौकिक और पारिवारिक आचार-विचार से अनभिज्ञ होगा, वह पात्रों और घटनाओं में सामञ्जस्य स्थापित करने में कभी समर्थ नहीं हो सकता। अध्ययनशील औपन्यासिक ही देश-काल के विपरीत कोई बात नहीं लिख सकता। उपन्यास में प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण भी ऐसा ही होना चाहिए जिसका कथावस्तु, घटना या पात्रों से कुछ-न-कुछ सम्बन्ध हो।

आधुनिक उपन्यासों का उद्देश्य पहले का-सा जीवन-सुधार, शिक्षा-दान आदि नहीं रह गया। अब उनसे किसी उच्च आदर्श या नैतिक सिद्धान्त को प्राप्ति की आशा करना व्यर्थ है। अब तो पात्रों के चरित्र-चित्रण, मानव-जीवन की व्याख्या काल्पनिक नहीं, सच्ची वस्तुओं का यथायथ उपस्थापन, कला-प्रदर्शन, वास्तव और कला के समीचीन समीकरण पर ही अधिक ध्यान दिया जाने लगा है। आधुनिक कलाकारों की प्रवृत्ति धार्मिक तथा नैतिक पतन की ओर ही अग्रसर हो रही है जो वांछनीय नहीं। फ्रायडवादी उपन्यासों की संख्या बढ़ती जा रही है, जिससे सदाचार का पैर लड़खड़ा रहा है।

कोई ऐसा विषय नहीं, जिसकी भित्ति पर उपन्यास के महल खड़े न किये जा सकते हों। उपन्यासों में भी विज्ञान अपना घर बनाने लगा है जिससे उनकी मनोरंजकता दूर होती जा रही है।



# सातवीं छाया

## आख्यायिका

आख्यायिका को ही कथा, कहानी और गल्प भी कहते हैं।

जब बढ़ते हुए सांसारिक जंजालों ने मानव-जीवन को अपने जाल में जकड़ लिया तब मनुष्य को अपने मन को भूल बुझाने के लिए अवकाश का अभाव-सा हो गया। वह बड़े-बड़े उपन्यास पढ़ नहीं सकता था, रात-रात भर नाटक देख नहीं सकता था। पर उसका मनोरंजन आवश्यक था, मस्तिष्क को विश्राम देना चाहिये ही। नहीं तो उसमें सांसारिक भ्रमों के साथ जूझने को ताजगी आवेगी कहाँ से ? वही कारण है कि छोटी-छोटी कहानियों का अवतार हुआ। ये साहित्यिक और कलात्मक कहानियाँ ग्राम्य कहानियों का ही संशोधित और विकसित रूप है। इनका आधार कोई भी विषय वा घटना हो सकती है। मानव-जीवन से संबध रखनेवाली कोई भी बात कहानी का मूलाधार हो सकती है।

कहानी का प्रधान उद्देश्य है मनोरंजन। यदि उससे कुछ और लाभ हो जाय तो वह गौण है। मनोरंजन के साथ यदि कोई कहानी मानव-चरित्र को लेकर कोई आदर्श उपस्थित कर दे तो उसका सौभाग्य है। यदि कहानी में जीवन हो, यथार्थता हो, मनोविज्ञान का पुट हो, जागृति उत्पन्न करने की शक्ति हो, शैली में आकर्षण हो, सरसता और सरलता हो, सजीव पात्र हो, कथोपकथन सजीव और स्वाभाविक हो, अच्छा चरित्र-चित्रण हो, कला का विकास हो, तो वह पाठकों पर मनोरंजकता के साथ अपना प्रभाव डाले बिना नहीं रहेगी।

कहानी में ऐसी स्थापना ( Setting ) होनी चाहिए, जिसमें कथा की मुख्य घटना से संबध रखनेवाली सारी बातें आ जायँ। इने-गिने पात्रों ही से अभिलषित बातों का सजीव, स्पष्ट और सच्चा चित्रण हो जाय। भाषा में धारावाहिकता और लोच-लचक होना चाहिये। उसमें मस्तिष्क को उलझानेवाले गूढ़ और जटिल विचार वर्जित हैं।

कहानी के मुख्य तीन अंग हैं—१ उद्देश्य, २ साधन और ३ परिणाम। कहानी का एक ही उद्देश्य हो और आदि से अन्त तक उसका एक-सा निर्वाह होना चाहिए। उद्देश्य के अनुरूप ही घटनाओं का यथायथ चित्रण होना आवश्यक है। जिस उद्देश्य को लेकर कहानी का आरम्भ हो, उसका यथोचित विकास करना ही साधन है और सफल पूर्ति उसका परिणाम है। इन्हीं तीनों के सामञ्जस्य से कहानी सार्थक तथा सफल हो सकती है।

कहानियाँ बड़ी-बड़ी लिखी जा रही हैं पर वे होनी चाहिये छोटी-छोटी। तभी वे अपने उद्देश्य में सफल हो सकती हैं। अब तो एक-एक पारा को भी कहानियाँ लिखी जाने लगी हैं। वे अपने उद्देश्य की सिद्धि में समर्थ होने से सफल समझी जाती हैं।



## आठवीं छाया

### प्रबन्ध वा निबन्ध

किसी विषय-विशेष पर सविस्तर विवेचनात्मक लिखे गये लेख का नाम प्रबन्ध वा निबन्ध है।

प्रबन्ध में विवेचन सयुक्तिक, सुव्यवस्थित और प्रभावपूर्ण हो। विषय का प्रतिपादन समीचीन, सबल और ज्ञानानुभाव का भाण्डार हो, जिससे लेखक के उद्देश्य की सिद्धि सहज हो जाय। भाषा विषयोक्ति हो—प्रभावोत्पादक, भावोद्बोधक, स्पष्ट और सुन्दर।

निबन्ध ही एक ऐसा साहित्य है, जिससे यशःशेष विवेकी विद्वानों के विचारों से हम परिचित होते आ रहे हैं। निबन्ध-साहित्य का यह असाधारण उद्देश्य है। विशेष के लिए मेरे 'रचना-विचार' और 'हिन्दी-रचना कौमुदी' को देखना चाहिये।

विचारों और भावों का जिनसे सम्बन्ध हो, वे सभी बातें निबन्ध के विषय हो सकते हैं; जिनसे देश, समाज, सम्यता, संस्कृति और साहित्य की श्रीवृद्धि हो तथा मानव, मानवता और मानवी ज्ञान का अभ्युदय हो। जो लेखक बहुज्ञ, बहुश्रुत और बहुदर्शी होता है वही ऐसे निबन्ध लिख सकता है, जिससे शारीरिक मानविक, नैतिक, चारित्रिक, धार्मिक, सामाजिक और राष्ट्रीय उत्थान होना निश्चित है।

मुख्यतः निबन्ध के तीन भेद किये गये हैं—१ कथात्मक ( narrative ), २ वर्णनात्मक ( descriptive ) और ३ भावात्मक या विचारात्मक ( reflective )। रागात्मकता से ये काव्य की श्रेणी में आते हैं। अब तो इसके अनेक प्रकार हो गये हैं।

कथानक में किसी विषय का वर्णन कथा-रूप में प्रतिपादन किया जाता है। इसमें मुख्यता कथा-विन्यास और परिस्थिति की होती है। घटनाओं की रोचक बनाने की चेष्टा रहती है और यत्र-तत्र विचार का भी पुट रहता है। यदि केवल सीधी-सी कोई कथा लिख दी जाय तो उसे निबन्ध कहना संगत न होगा। कथात्मक की भाषा सरल और स्पष्ट होनी चाहिये।

किसी वस्तु, दृश्य या विषय को लेकर जो वर्णन किया जाता है वह वर्णनात्मक निबन्ध है। ऐसे प्रबन्धों से पाठकों को तद्विषयक ज्ञान पूर्ण होता है। इसके लिए आवश्यक है कि लेखक कल्पना-शक्ति से काम ले, उसकी दृष्टि तीक्ष्ण हो तथा उसकी स्मरणशक्ति, अनुभव और अभ्यास प्रबल हो।

वर्णनात्मक निबन्ध रुचिभिन्नता के कारण अनेक प्रकार के हो सकते हैं। ऐसे निबन्धों की भाषा परिमार्जित, रोचक और चित्रात्मक होनी चाहिए। शैली का सरल होना उत्तम है।

विचारात्मक निबन्ध वे हैं, जिनमें गंभीर विवेचना और बोधवृत्ति की प्रधानता हो। इसके लिए आवश्यक है, स्वाध्याय, वाक्-चातुर्य, विवेचना-कौशल, तार्किक बुद्धि, प्रकाशन-योग्यता, विषय-ज्ञान तथा मननशीलता। सारांश यह कि जिस विषय का विचारात्मक लेख हो उसको पूरी सयुक्तिक व्याख्या होनी चाहिए। ऐसे निबन्धों की भाषा का गम्भीर होना स्वाभाविक है।

प्रबन्ध के सम्बन्ध में कहा गया है—जिज्ञासा अर्थ-सम्बन्ध बना रहे, ऐसा प्रबंध ढूँढ़ने ही से मिल जाय तो मिल जाय—

अनुजिज्ञासार्थसम्बन्धः प्रबन्धो बुरदाहरः



## नवीं छाया

### जीवनी या जीवन-चरित्र और यात्रा

#### जीवनी या जीवन-चरित्र

जीवनी और जीवन-चरित्र में जो यह भेद किया जाता है कि जीवन की मार्मिक वृत्तांतवाली रचना जीवनी है और जिस जीवनी में जीवन तथा चरित्र दोनों का सर्वांगपूर्ण वर्णन हो वह जीवन-चरित्र है, अस्वाभाविक है।

जीवन-चरित्र के चार रूप देखे जाते हैं—एक तो सर्वांगपूर्ण जीवनचरित्र है, जैसा कि 'तुलसीदास' आदि। दूसरा आत्मकथात्मक है, जैसा कि 'सत्य के प्रयोग' या 'आत्मकथा' आदि। तीसरा चरित्र-चित्रणात्मक है, जैसा कि द्विजजी की 'चित्ररेखा' आदि। इसे आजकल लाइफस्केच (lifesketch) कहा जाता है। चौथा व्यंग्य रूप में व्यक्ति-विशेष का प्रदर्शन है, जैसा कि जयनाथ नलिन के लेखरूप में प्रकाशित व्यंग्यात्मक व्यक्ति-वैचित्र्य-चित्रण।

दो-तीन प्रकार की जीवनियाँ और होती हैं जो यथार्थ जीवन-चरित्र नहीं कही जा सकतीं। एक तो आरोपात्मक होती हैं, जिनमें लेखक अपना ही जीवन दूसरे

व्यक्ति के रूप में वर्णन करता है। इसे पारचात्य विचार की देन कह सकते हैं। दूसरी जीवनी वह है, जिसमें लेखक अपने विचार से ही उस महापुरुष के चरित्र का चित्रण तथा विवेचन स्वतन्त्रतापूर्वक करता है, जिसकी जीवनी लिखी जाती है। लोकमान्य तिलक आदि की कुछ जीवनियाँ ऐसी ही हैं। तीसरी जीवनी वह है जो कल्पित व्यक्तिवाली होती है और उसके लिखने में ऐसी चेष्टा की जाती है, जिसमें वह सच्ची-सी प्रतीत हो।

जीवन-चरित्र में जन्म से लेकर मरण-पर्यन्त की सारी बातें आ जानी चाहिये। इसमें कोई बात बनावट की या असत्य न हो। उसके सांगोपांग वृत्तांत में कोई आवश्यक बात छूटनी न चाहिये। चरित्र-नायक के गुण-दोष, आचार-विचार, शिक्षा-स्वभाव आदि का विवेचन भी आवश्यक है। सारांश यह कि जीवन का कोई भी अंश जीवनी में छूटने न पाये।

जीवनी लिखने का उद्देश्य यही है कि पाठक चरित्र-नायक के जीवन के रहस्य, धिद्धात, कार्य, चरित्र आदि से अपने को सुधारे और उनके गुणों को ग्रहण करे। यदि जीवनी से इस उद्देश्य की सिद्धि नहीं हुई तो जीवनी-लेखक का परिश्रम सफल नहीं कहा जा सकता।

## यात्रा या भ्रमण

भ्रमण-वृत्तांतवाली साहित्यिक रचना को यात्रा कहते हैं।

यात्रा अनेक प्रकार की होती है। जैसे—स्थान-विशेष की यात्रा, देश-यात्रा, विदेश-यात्रा, साइकिल-यात्रा, रेल-यात्रा, स्थल-यात्रा, वा जल-यात्रा आदि। इन यात्राओं से उतना लाभ नहीं हो सकता जितना कि पैदल यात्रा से। पैदल यात्री अपने मार्ग के स्थानों, प्रांतों और देशों की स्थिरता से चालुष प्रत्यक्ष कर सकता है। वहाँ के लोगों की रहन-सहन, रूप-रंग, आचार-विचार, सभ्यता-संस्कृति आदि से सर्वतोभावेन सुपरिचित हो सकता है। पैदल यात्रा में वहाँ की भौगोलिक स्थिति का जो ज्ञान हो सकता है वह अन्योन्य यात्राओं के द्वारा संभव नहीं है। यात्रा-वृत्तांत में अपने ज्ञान और अनुभव की, प्राकृतिक दृश्यों तथा घटित घटनाओं की सारी बातें आ जानी चाहिए। उसकी भाषा सरल, सरस तथा वर्णनात्मक हो। यात्रा में जलवायु के परिवर्तन से जो प्राकृतिक ज्ञान होता है वह अवगुण्य है। मनोरंजन यात्रा का सर्वश्रेष्ठ उद्देश्य है। पाठकों को वैसा ही मनोरंजन और भौगोलिक ज्ञान हो तो यात्रा-वृत्तांत लिखने का श्रम सफल समझा जा सकता है।

# दसवीं छाया

## गद्य-काव्य

साहित्यिक उपन्यास और आख्यायिका के अनन्तर निबन्ध का स्वरूप सामने आता है; क्योंकि मनोरंजन का स्थान प्रथम और विचार का स्थान द्वितीय है। गद्य काव्य गद्य का सर्वाधिक विकसित रूप है। काव्य होने का कारण यह है कि उसमें भी चमत्कार, रस, कल्पना, कला-कौशल आदि काव्य के उपकरण वर्तमान रहते हैं। गद्य काव्य के रूप में उपन्यास भी है—जैसे कि 'सौन्दर्योपासक', 'उद्भ्रान्त प्रेम', 'नवजीवन' आदि। कहानियाँ भी कवित्वमय होती हैं, जिनका अभाव हिन्दी में नहीं है। नाटक भी कवित्वमय होते हैं—जैसे कि प्रसाद के नाटक। प्रबन्ध भी काव्यात्मक हो सकते हैं और होते हैं; किन्तु आधुनिक गद्य काव्य जिस विकसित रूप को लेकर हमारे सामने आता है, वह नूतन है। इन्हें मुक्तक भी कहा जाता है।

कवित्वमय निबन्ध के दो रूप दीख पड़ते हैं—एक गद्य-काव्य और दूसरा गद्य-गीत। वह गद्य-गीत गीति-कविता के समान ही होता है। अन्तर यह है कि गद्य-काव्य में कल्पना की प्रधानता होती है। उसमें अनेक भावों और रसों की अवतारणा की जा सकती है, पर गद्य-गीत में एक ही भाव की थोड़े-से संगीतात्मक शब्दों में अभिव्यक्ति होती है और तद्विषयक साधन से ही वह सम्पन्न रहता है। गद्य-गीत के आवश्यक साधन हैं—भावावेश, अनुभूति की विभूति और अभिव्यञ्जन-कुशलता। गद्य की गेयता अनिवार्य नहीं। संभव है, सुन्दर शब्दावलि, अपूर्व वाक्य-विन्यास से कोई भिन्न लय उत्पन्न किया जा सके। गीति-कविता के समान अधिकतर गद्य-गीत अन्तर्वृत्तिरूपक हो होते हैं, जिनसे आत्माभिव्यञ्जन की मात्रा अधिक रहती है।

वाह्यवृत्तिरूपक गद्य-गीतों में कवि केवल वस्तु के बाह्य रूप का ही निरोद्धक रह जाता है। कभी-कभी कवि के अन्तर्वृत्ति में वाह्यवृत्ति विलीन भी हो जाती है।

रवीन्द्र बाबू की 'गीताञ्जलि' के गद्यानुवाद से हिन्दी में गद्य-गीत की नींव पड़ी और 'साधना' आदि कई भावात्मक गद्य-ग्रन्थों का हिन्दी में अवतार हुआ। आज-कल तो 'वंशोदर' आदि पुस्तकों में 'गद्य-गीत' का रूप और निखर आया है। गद्य गीतकारों को यह ध्यान रखना चाहिये कि गूढ़ भावात्मक गद्य-गीत यदि रागात्मक नहीं हुआ तो काव्य की श्रेणी में नहीं आ सकता; क्योंकि विचार-गाम्भीर्य गद्य को काव्य का रूप नहीं दे सकता। वह एक प्रकार का आध्यात्मिक ग्रन्थ हो जायगा।

जो गद्य-गीत अलंकृत शैली या सुलित शैली में लिखा जाता है वह बहुत ही मनोहारी होता है। आजकल के गद्य-गीत प्रायः 'उद्भ्रान्त प्रेम' की रीति पर

प्रलापक शैली में भी लिखे जाते हैं। ऐसे गीतों की भाषा प्रवाह-पूर्ण, सरस, मधुर और प्रसादगुण-सम्पन्न होनी चाहिए।

आजकल की अधिकांश मुक्त छन्द या स्वतन्त्र छन्द की कविताएँ गद्य-गीत का आकार धारण कर लेती हैं, जिन्हें पद्याभास वा वृत्तगन्धि गद्य कहा जा सकता है।

उन काले अछोर खेतों में  
हलवाहों के बालकगण कुछ खेल रहे हैं;  
पहली झड़ियो से निर्मित कर्म की गेंदें झल रहे हैं !

वे बालक हैं, वे भी कर्म मिट्टी के ही राज-दुलारे;  
बादल पहले-पहले बरसे बचे-छुचे छितरे बिशिहारे।

नये कलाकारों को इसे कविता कहना और छन्दोबद्ध बताना शोभा नहीं देता। गद्य यदि अनौकिक आनन्द देनेवाला हुआ तो पद्य के समान वह भी गद्यकाव्य या गद्यगीत कहलाने का अधिकारी है।



## ग्यारहवीं छाया

### शैली

रीति या वृत्ति का आधुनिक नाम शैली ( style ) है। किसी वर्णनीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं।

पद्यात्मक साहित्य तीन-चार ही शैलियों में सीमित है; पर गद्यात्मक शैलियों का अन्त नहीं; क्योंकि इनका संबंध सोचने-विचारने और व्यक्त करने की विशेषता से है। इससे कहा जाता है कि मनुष्य शैली है और शैली मनुष्य ( Style is the man and man is the style )।

शैली के चार गुण हैं—ओजस्विता, सजीवता, प्रौढ़ता और प्रभावशालिता।

सुन्दर शैली का प्रथम उपादान है—शब्दों का सुसचय और सुप्रयोग। इसके लिए आवश्यक है शब्दों के अभिधेयार्थ की यथार्थता का, शब्दों की भावपोषकता का, शब्दों की अनेकार्थता का, शब्दमैत्री का और अर्थ-विशेष में शब्दों के प्रयोग का ज्ञान। सारांश यह कि शैली के लिए शब्द शुद्ध हों; यथार्थता के द्योतक हों, प्रचलित तथा उपयुक्त हों और असंदिग्ध हों।

दूसरा उपादान है वाक्य-विन्यास। शैली का आधार वाक्य-रचना ही है।

क्योंकि वही हमारे विचारों और भावों की व्यक्त करती है। इससे वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक, सघन, चमत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

तीसरा उपादान है भाव-प्रकाशन का ढंग। रचना में वाक्यविन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिये, जिसमें हमारा मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता और सजीवता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक, जटिल, संदिग्ध और मिश्र वाक्य वर्जनीय हैं। रचना के लिए कोई सर्वमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। यह सब तो कुशल कलाकार की कुशलता पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और अवान्तर वाक्यों का सामञ्जस्य, ओजस्विता अर्थात् सजीवता लानेवाली शक्ति, धारावाहिकता अर्थात् भाषा का अविच्छिन्न प्रवाह (flow), लालित्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यञ्जकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो, तो वह रचना उत्तम कोटि की समझी जाती है।

रुचिभिन्नता, व्यक्ति-वैशिष्ट्य और प्रकाशन-भङ्गी की विविधता से शैलियाँ भी विविध प्रकार की होती हैं। यद्यपि इनको सीमित करना संभव नहीं, तथापि इनकी विशेषताओं को समझ में रखकर कुछ भेदों की कल्पना की गयी है, जो ये हैं—

१ व्यावहारिक या स्वाभाविक शैली—इसमें सरल, सुबोध और मुहावरेदार भाषा का प्रयोग होता है। २ ललित शैली—इसकी भाषा सुन्दर-मधुर शब्दोंवाली तथा अलंकृत और चमत्कारक होती है। ३ प्रौढ़ या उत्कृष्ट शैली—इसकी भाषा प्रौढ़ और उच्च विचारों के प्रकाशन-योग्य होती है। ४ गद्य-काव्य-शैली—सरस, सुन्दर और काव्यगुणवाली रचना इसके अन्तर्गत आती है। इसका एक रूप प्रलापक-शैली के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें लेखक भावावेश में आकर किसी विषय को मर्मस्पर्शी भाषा में अपने आन्तरिक उद्गारों और अनुभूतियों को व्यक्त करता है।

सजीव शैली ही साहित्य का सर्वस्व है।



## बारहवीं छाया

### काव्य का सत्य

महाकवि टेनीसन ने लिखा है—‘काव्य यथार्थ से अधिक सत्य है।’<sup>१</sup> कई लोग ऐसा भी सोच सकते हैं कि कल्पना-प्रसूत काव्य का सत्य से क्या सम्बन्ध? जो कुछ हम देखते हैं, जो प्रत्यक्ष है, वही सत्य है। इस प्रकार काव्य या कला में सत्य का समन्वय भी तो हो सकता है, जब वह प्रकृति की अनुकृति हो; किन्तु

1 Poetry is truer than fact.

प्रकृति की अनुकृति नहीं होते हुए भी काव्य सत्य-स्वरूप है। काव्य वस्तु या विषय को उसी रूप में कभी उपस्थित नहीं करता। प्रकृति में जो कुछ प्रत्यक्ष है, काव्य में वही परोक्ष बन जाता है। काव्य की उत्पत्ति प्रकृति और मानव-मन के सहयोग से होती है। यदि अनुकृति ही कला होती तो काव्य का तात्पर्य अविकल चित्र उपस्थित करना होता; किन्तु नहीं, प्रकृति और मन के बीच में एक तीसरी वस्तु है, कल्पना।

बहुत लोग कल्पना को निराधार मानते हैं; परन्तु कल्पना निराधार नहीं होती। वास्तव में संसार में इतना ही सत्य नहीं, जितना हम देखते हैं। कल्पना वह शक्ति है, जो प्रत्यक्ष के अतिरिक्त जो स्वाभाविक सत्य है, उसकी सीमा में पहुँच सकती है। उदाहरण के लिए वैज्ञानिकों के आविष्कार की बात ली जाय। उन्होंने पंखों को मुक्त आकाश में उड़ते देखा; उनके जी में आया, शायद हम भी उड़ सकें और हवाई जहाज पर मनुष्य आकाश को सैर करने लगा। फलतः, कल्पना की इस उड़ान को निराधार नहीं कहा जा सकता। कल्पना का आधार अवश्य होता है, तब कहीं-कहीं वह इतना सूक्ष्म होता है कि हमें उसके अस्तित्व का पता भी नहीं लगता। कल्पना प्रकृत सत्य की विरोधिनी नहीं, वह प्रकृत सत्य पर थोड़ा भार जरूर लादती है; किन्तु यह उसे सत्य की प्रतिष्ठा के लिए ही करना पड़ता है। कवि कीट्स कहता है—‘कल्पना द्वारा जिसे सुन्दर समझता हूँ, वह सत्य होने के लिए बाध्य है—चाहे उसका पहले अस्तित्व हो या नहीं’।’

काव्य की सीमा में वस्तु और विषय गौण हैं। मुख्य है भाव। भाव का कोई आकार नहीं होता कि वह आँखों से देखा जाय या अँगुली से स्पर्श किया जाय। यह तो अनुभव करने की ही वस्तु है। भाव की उत्पत्ति प्रकृति और मन के संयोग से होती है। न तो मन प्रकृति का दर्पण और न काव्य ही प्रकृति का दर्पण है। मन का काम है उन्हीं मानसिक वस्तुओं को मन का या अपना बना लेना और काव्य का काम है उन्हीं मानसिक वस्तुओं को काव्य की बना देना। इसीमें कल्पना की सहायता लेनी पड़ती है। इसलिए सच्ची कविता वही है, जो आदर्श को यथार्थ कर देती हो और यथार्थ को आदर्श से समन्वित कर देती हो।

हमारे जीवन के अनेक ऐसे अंश हैं, जो आँखों से नहीं देखे जाते, जो अप्रत्यक्ष हैं। बाह्य इन्द्रियों से ही मानव की पूर्णता नहीं। प्रत्यक्ष आँख, नाक, कान के अतिरिक्त भी मन, मस्तिष्क आदि ऐसे अंग हैं; जिनके बिना जीवन जीवित और क्रियाशील नहीं हो सकता। इसलिए, बाहरी भाग को ही जीवन का पूर्णता या सार सत्य मान लेना उचित नहीं। जीवन का जो नग्न बाहरी रूप है, वह मनुष्य का

---

1 What the imagination signs as beauty must be truth whether it existed before or not.



सत्य-स्वरूप नहीं है। मनुष्य मनुष्य है—अपनी अमित भावनाओं और वासनाओं में। इस तरह जीवन का पूर्ण चित्र लाने के लिए मानव के सीमित बाहरी रूप और असीमित भावनाओं, कल्पनाओं के अन्तर्जीवन का भी परिचय देना होता है। काव्य इसी सत्य का प्रतिष्ठाता है। उसका विषय मानव-चरित्र और मानव हृदय है। ससार की अन्य कोई प्रक्रिया, अन्य कोई निपुणता सत्य के ऐसे पूर्ण स्वरूप को उपस्थित नहीं कर सकती, यह काव्य का ही काम है। हमारे सामने जीवन के दो रूप आते हैं—एक अपनी पार्थिव आवश्यकताओं से पीड़ित, दूसरा आत्मिक प्रकाश के आवेग से आकुल। काव्य हमारे स्थूल और सूक्ष्म अन्तर्जीवन के समन्वय से पूर्ण सत्य का प्रतिष्ठाता है।

वाह्यजगत् और अन्तर्जगत् के प्रकाश में अन्तर है। जो प्रत्यक्ष है, उसे हम स्पष्ट प्रकृति में देखते हैं; किन्तु प्राकृत होने पर भी काव्य की बात प्रत्यक्ष नहीं हुआ करती। काव्य को इसी प्रत्यक्षता के लिए नाना उपायों का सहारा लेना पड़ता है।

अपना सुख-दुख दूसरों को अनुभव कराना सचमुच कठिन है। यहाँ काव्य को बनावट से काम लेना पड़ता है; किन्तु ऐसी कृत्रिमता सत्य की प्रतिष्ठा के लिए ही की जाती है। जिस प्रकार प्रकृति की प्रत्यक्ष वस्तुएँ सत्य हैं, उसी प्रकार हमारा सुख-दुख, प्रिय-अप्रिय लगना, अच्छा-बुरा लगना भी सत्य है; किन्तु इस सत्य को हम भाव में लाते हैं; क्योंकि यह प्रत्यक्ष नहीं है। ज्ञान और भाव में अन्तर यह है कि ज्ञान को प्रमाणित करना पड़ता है, भाव को संचारित। इसलिए, काव्य इस प्रत्यक्षता के अभाव की पूर्ति के लिए चित्र भाव को रूप देता है, संगीत गति। काव्य में चित्रों की कमी नहीं। इन चित्रों द्वारा अप्रत्यक्ष भाव रूप पा जाते हैं। इस प्रकार काव्य हमारे अदृश्य मन का, जो सत्य है, बाहरी प्रकाश है। वह अपनी वस्तु को समग्र विश्व की बना देता है और उसकी नश्वरता को चिरकाल के लिए अमर कर देता है। रवीन्द्रनाथ ने कहा है—“जानते-अनजानते मैंने ऐसा बहुत कुछ किया होगा, जो असत्य है। परन्तु, मैंने अपनी कविताओं में कभी झूठा प्रलाप नहीं किया, उनमें मेरे अन्तर का गम्भीर सत्य ही सन्निवेशित हुआ है।”

प्राकृत सत्य से काव्य का सत्य कुछ कम महत्त्वपूर्ण नहीं होता। कालिदास का का उदाहरण लिया जाय। उन्होंने रति-विलाप का बहुत ही मार्मिक वर्णन किया है। शिव का तीसरा नेत्र खुल जाने से मदन भ्रम हो जाता है और रति विलाप करती है। किसीको यह ज्ञात नहीं कि रति ने सचमुच ही कैसे विलाप किया था। दुःख की चरम अवस्था में शोक के दो रूप हो सकते हैं—जार-बेजार रोना और मौन, शुष्क नेत्रों से देखते रहना। रति ने सचमुच कैसे शोक किया था, भगवान् जाने, उसका कोई साक्षी नहीं। रति के विलाप से बढ़कर अज्ञ का विलाप है।

क्या कभी भी उसकी प्रामाणिकता को सिद्ध करने का कुछ उपाय है ? नहीं । किन्तु काव्य में कालिदास ने जो चित्र खींचा है, वह प्रेम की महिमा और वियोग-दुःख का एकान्त सत्य-रूप है । यही बात 'मेघदूत' में बादलों को दूत बनाकर भेजने की है ; किन्तु वियोगी की पीड़ा, जो सत्य होते हुए भी अदृश्य-अव्यक्त है, मृत्त हो उठी है । कालिदास और उनके कव्य विलाप की बात दूर की है । 'प्रियप्रवास' का 'प्रिय पति वह मेरा प्राणप्यारा कहाँ है, दुख-जलनिधि डूबी का सहारा कहाँ है' यह विलाप कालिदास की कवि-निबद्ध-पान्न-प्रौढोक्ति द्वारा व्यक्त विलाप से कुछ कम है ? सहस्रो सहृदय इसको पढ़कर आत्मविभोर हो जाते हैं ; किन्तु किसी ने इसे स्वप्न में भी असत्य कहने का साहस किया है ? क्या 'साकेत' की उर्मिला की बातें कभी असत्य कही जा सकती हैं ? अतः, ऐसे स्थल में सत्य कुण्ठित नहीं होता । उसे हम अधिकतर सत्य कहते हैं । अर्थात्, काव्य का सत्य प्रकृत सत्य की तरह क्षणस्थायी और छिन्न नहीं होता । काव्य हमें जो बताता है, वह पूर्ण रूप से बताता है । वह सत्य के उन अंशों को, जिनकी कमी है, पूरा करके, जिसकी अधिकता है, बाढ़ दे करके, उसकी शून्यता को मिटाकर और छिन्नता को दूर कर हमें बताता है ।

सच्ची कविता सत्य के जीवन से आत्मा को संगीतमय कर देती है । पाठक आत्मा की आँखों से सत्य को देखता और प्राणों के कानों से उसे सुनता है । कविता चिर सत्य का प्रकाश है । संसार के प्रत्येक क्षण और कण में उस अनंत आभा की दोसि विकसित होती है । कविता उसी सत्य की छाँव को रूप देती है ।



## तेरहवीं छाया

### काव्य के कलापक्ष और भावपक्ष

शरीर और प्राण की तरह काव्य के भी दो पक्ष हैं—१ कलापक्ष और २ भावपक्ष ।

कला वह है जो अनन्त के साथ हमारा सम्बन्ध जोड़ने में असमर्थ हो ।<sup>१</sup>

प्राच्य और पाश्चात्य समीक्षकों के कला-सम्बन्धी जो सिद्धान्त हैं, वे अतीव महान् और उच्च हैं ।

अब लोग काव्य को भी कला में गिनने लगे हैं ; किन्तु काव्य स्वयं कला नहीं है । कविता का क्षेत्र कला से अधिक व्यापक और विस्तृत है । काव्य में भावों के उत्कर्ष के लिए, उसमें सरसता का संचार करने के लिए कला का सहारा लेना

1. Art is that which carries us to Infinity—Emerson.

पड़ता है। प्रेषणीयता काव्य का साधन है, साध्य नहीं। कला का काम कविकृति के भावों का उद्दीपन करना और उसमें सौन्दर्य लाना है। शब्द, छन्द, अलंकार, गुण आदि कला के बाह्य उपादान हैं। कला के विषय में इनका अनुशीलन आवश्यक है। शब्दों तथा वाक्यों का निरन्तर संस्कार करते रहने एवं उपयुक्त रीति से उनका प्रयोग करने से ही भावों का सुन्दर अभिव्यंजन होता है—उसमें अधिक-से-अधिक प्रभावोत्पादकता आती है। छन्द, अलंकार और गुण आदि भी काव्य के कलापक्ष की पुष्टि करते हैं। अतः, कला अभ्यासलब्ध वस्तु है, यह कहना कुछ संगत प्रतीत होता है।

काव्य के इस कलापक्ष के लिए रवीन्द्रनाथ ने बहुत ही सुन्दर कहा है—  
 “पुरुष के दफ्तर जाने के कपड़े सीधे-सादे होते हैं। वे जितने ही कम हों, उतने ही कार्य में उपयोगी होते हैं। स्त्रियों की वेश-भूषा, लज्जा-शर्म, भाव-भंगी समस्त सभ्य समाजों में प्रचलित है.....स्त्रियों का कार्य हृदय का कार्य है। उनको हृदय देना और हृदय को खींचना पड़ता है। इसीलिए बिल्कुल सरल, सीधा-सादा और नपा-नपाया होने से उनका कार्य नहीं चलता। पुरुषों को यथायोग्य होना आवश्यक है; किन्तु स्त्रियों को सुन्दर होना चाहिए। मोटे तौर से पुरुषों के व्यवहार का सुस्पष्ट होना अच्छा है; किन्तु स्त्रियों के व्यवहार में अनेक आवरण और आभास-इंगित होने चाहिए। साहित्य भी अपनी चेष्टा को सफल करने के लिए अलंकारों का, रूपकों का, छन्दों का और आभास-इंगितों का सहारा लेता है। दर्शन और विज्ञान की तरह निरलंकृत होने से उसका निर्वाह नहीं हो सकता।”

“सुकुमार कला सत्य, शिव और सुन्दर की भाँकी का प्रत्यक्ष दर्शन और इस साक्षात्कार से प्राप्त हुई आनन्दमय स्थिति का सुन्दर प्रतिभा द्वारा सहज एवं सुचारु उद्गार है।”

अन्तःकरण का सम्बन्ध मस्तिष्क और हृदय से है। विचार का स्थान मस्तिष्क और भाव का स्थान हृदय है। विचारों में उथल-पुथल हुआ करता है। वह परिवर्तनशील है। पर, भाव में परिवर्तन नहीं होता। व्यक्ति-विशेष के विचारों में आकाश-पाताल का अन्तर पड़ जाता है; पर भावुक-से-भावुक के भाव में अन्तर नहीं पड़ता। सभी अपने बच्चे को प्यार करते हैं। देश-विशेष के कारण इसमें अन्तर नहीं पड़ता। प्रिय-वियोग का दुःख सभीको एक-सा होता है। इसीसे भाव को नित्य और विचार को अर्नित्य कहा जा सकता है। भाव सदा एकरस है। कहना चाहिए कि भाव ही मनुष्य को मनुष्यत्व प्रदान करता है और वही भाव काव्य का विषय है।

यदि भाव को सत्य, विश्वव्यापी और एकरूप मानें तो कविता में भी एकरूपता होनी चाहिये; पर ऐसी बात नहीं देखी जाती। इसका कारण मानव-स्वभाव की विचित्रता तथा अनेकरूपता ही है। जब हमारी प्रवृत्ति ही कदा एक-सी नहीं रहती

तो औरों को एक कैसे कही जा सकती है ? इससे कविता में जो विशेषताएँ देखी जाती हैं वे मानव-स्वभाव-सुलभ ही हैं ।

कला अभ्यासलब्ध नैपुण्य है; पर भावों के विषय में यह बात नहीं है । भाव स्वतः स्फूर्त होते हैं । जिस प्रकार काव्य की आत्मा रस-रूप भाव है उसी प्रकार कला का अन्तःकरण कल्पना है और कल्पना काव्य का प्रमुख आधार है । स्वस्थ आत्मा के लिए स्वस्थ शरीर की स्वस्थता का ध्यान रखना आवश्यक हो जाता है । अभिव्यक्ति की मामिकता के लिए बाहरी उपादानों की जरूरत पड़ती है । साहित्य के इन दोनों पक्षों में बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है । इनके समुचित संयोग और सामञ्जस्य से ही साहित्य का सच्चा स्वरूप व्यक्त होता है ।

शरीर से आत्मा सभी प्रकार श्रेष्ठ है । इसी प्रकार काव्य में कलापक्ष से भाव-पक्ष का महत्त्व अधिक है । भाव मनुष्य के मन का रसायन है । किन्तु, कल्पना का बिना सहारा लिये भावों की अभिव्यक्ति की संभावना होते भी कलापक्ष कम महत्त्व-पूर्ण नहीं । प्राण का आधार शरीर है । देह से प्राण का ऐसा सम्बन्ध नहीं कि हम उसे दूसरे आधार में डाल दें । इसलिए, देह और प्राण सदा एकात्म ही रहते हैं । इसी तरह काव्य में भाव और कला एकात्म है । काव्य कहने से भाव और उसे व्यक्त करने की निपुणता दोनों का समान रूप से बोध होता है । काव्य का कला-पक्ष ही लेखक का कृतित्व है । भाव तो चिरन्तन है और वे न तो मौलिक होते हैं और न किसी के अपने । उन्हें व्यक्त करने की निपुणता ही कवि की अपनी वस्तु है । इसीसे काव्य के कलापक्ष के महत्त्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता ।

यहाँ कला केवल काव्य-गुणों के लिए ही प्रयुक्त हुई है, कला के व्यापक रूप में नहीं ।



## चौदहवीं छाया

### दृश्य काव्य ( नाटक )

दृश्य काव्य को रूपक कहते हैं । साधारणतः इसके लिए नाटक शब्द का व्यवहार होता है । यह अँगरेजी ड्रामा ( Drama ) का पर्यायवाचक मान लिया गया है ।

अभिनेता अर्थात् अभिनय करनेवाले ( Actors ) नाटक के पात्रों के रूप धारण करके उनके समान ही सब व्यापार करते हैं, जिससे दर्शकों को तत्तुल्य ही स्वाभाविक ज्ञात होते हैं । इसीसे अभिनय को अवस्था का अनुकरण या नाट्य करना कहते हैं—‘अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् ।’

यह अनुकरण चार प्रकार का होता है—१ आंगिक अर्थात् अंगों के संचालन आदि के द्वारा, २ वाचिक अर्थात् वचनों की भङ्गी से, ३ आहार्य अर्थात् भूषण, वसन आदि से संवेश-रचना द्वारा और ४ सात्विक अर्थात् स्तम्भ आदि देश सात्विक अनुभावों द्वारा अनुकरण-क्रिया सम्पन्न होती है ।<sup>१</sup>

आचार्यों ने नाटक के मुख्यतः तीन ही तत्त्व माने हैं—वस्तु या कथावस्तु, नायक और रस । शेष कथोपकथन, देश, काल, पात्र को, नायक के शैली को रस के तथा उद्देश्य को वस्तु के अन्तर्गत मान लेते हैं ।

नाटक की कथा का नाम वस्तु है । नाटकीय वस्तु का उतना ही विस्तार होना चाहिए जिसमें चार-पाँच घंटों में वह दिखाया जा सके । कथावस्तु प्रख्यात हो—ऐतिहासिक वा पौराणिक हो ; अथवा उत्पाद्य हो, अर्थात् कल्पित हो या मिश्र हो, अर्थात् इन दोनों का जिसमें मिश्रण हो ।

इस कथावस्तु के दो भेद होते हैं—१ आधिकारिक और २ प्रासंगिक । आधिकारिक वस्तु वह है जो अधिकारी से अर्थात् नाटक के फल भोगनेवाले व्यक्ति से संबंध रखनेवाली है । प्रासंगिक वस्तु वह है जो प्रसंगतः आयी हुई आधिकारिक वस्तु की सहायता करनेवाली है । अभिप्राय यह कि प्रासंगिक कथावस्तु आधिकारिक कथावस्तु के उद्देश्य को पुष्ट करती रहे ; एक दूसरे का विकास या उत्कर्ष का साधन हो ।

कथावस्तु के दो और भेद होते हैं—दृश्य और सूच्य । दृश्य वे हैं जिनका अभिनय रंगमंच पर प्रत्यक्षतः दिखाया जाता है और सूच्य वे हैं जिनका अभिनय नहीं दिखाया जाता—केवल सूचना दे दी जाती है । इनके विभाग का उद्देश्य यह है कि जो घटनाएँ मधुर, उदात्त, सरस, आवश्यक और रोचक हैं, वे तो समझ में आवें और जो नीरस, अनुचित, अनावश्यक और आरोचक हों, उनकी सूचनामात्र दे दी जाय । अर्थात्, उनसे दर्शकों को प्रकारांतर से परिचय करा दिया जाय ।

सूच्य कथाओं या घटनाओं का निदर्शन पाँच प्रकार से होता है । उनके नाम हैं—१ विष्वभक्त, २ प्रवेशक, ३ चूलिका, ४ अंकमुख और ५ अक्रावतार । पहले में मध्यम पात्रों द्वारा और दूसरे में नीच पात्रों द्वारा आगे की घटना वा कथा का निर्देश किया जाता है । तीसरे में नेपथ्य से कथा की सूचना दे दी जाती है । चौथे में वे अभिनेता, जिनका अभिनय अंक के अन्त में होता है, आगे की घटना का निदर्शन कर देते हैं । पाँचवाँ किसी अंक के अन्त में रहता है और आगामी अंक का मूल होता है । नाटक या सिनेमा में अब ऐसा नहीं होता ।

१ भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः स चतुर्विधः ।

आङ्गिको वाचिकश्चैवसाहार्यः सात्विकस्तथा ॥ सा० द०

कथावस्तु के पाँच अंग हैं—१ आरम्भ, २ यत्न, ३ प्रत्याशा, ४ नियताति और ५ फलप्राप्ति । भलप्राप्ति या उद्देश्य-सिद्धि के लिए जहाँ से कार्य चलता है वह आरम्भ है । फलप्राप्ति के लिए सचेष्ट नायक, जो उचित उपाय करता है वह यत्न है । जब फलप्राप्ति की आशा होने लगती है, उस क्षण को प्रत्याशा कहते हैं । फलप्राप्ति की निश्चित अवस्था का नाम नियताति है । अंत में जो मनोवांछित परिणाम दिखाया जाता है उसका नाम फलप्राप्ति है ।

काव्य के समान नाटक में भी वृत्तियाँ हैं—१ कौशिकी का शृङ्गार में, २ शात्वती का वीर में, ३ आरभट्टी का रौद्र तथा वीभत्स में और ४ भारती का सब रसों में प्रयोग होता है ।

नाटक में पात्र ही प्रधान हैं और उनके चरित्र-चित्रण को बड़ा महत्त्व दिया जाता है । चरित्र-चित्रण के बिना रुचिर कथावस्तु भी आरोचक लगती है । इसके लिए कथोपकथन को इस प्रकार विकसित करना चाहिए, जिससे चरित्र की सारी विशेषताएँ दर्शकों की आँखों के सामने आ जायें । यह चित्रण अभिनयात्मक शैली या परोक्ष शैली से ही किया जाता है ।

नाटक का प्रधान पात्र नायक या नेता कहलाता है । वशानुसार इसके तीन भेद होते हैं—१ दिव्य (देवता), २ अदिव्य (मानव) और ३ दिव्यादिव्य (अवतार) । स्वभावानुसार इसके चार भेद होते हैं—१ धीरोदात्त—यह सुशील, सच्चरित्र और सर्वगुण-सम्पन्न होता है । २ धीरललित—यह विनोदी, विलासी और जनप्रिय होता है । ३ धीरशान्त—यह सरल स्वभाव का होता है । ४ धीरोद्धत—यह उद्धत, घमंडी और आत्मश्लाघी होता है । व्यवहार के अनुसार शृङ्गार में दक्षिण, वृष्ट, अनुकूल और शठ के भेद से चार प्रकार के नायक होते हैं ।

नाटक में कथोपकथन की ही विशेषता है । यह कृत्रिम, निरर्थक, अशोभन, आरोचक और अस्पष्ट न हो । आचार्यों ने इसके तीन भाग किये हैं—१ नियतश्राव्य, २ सर्वश्राव्य और ३ अश्राव्य या स्वगत । नियतश्राव्य वह है जिसे रंगमंच के कुछ चुने हुए पात्र ही सुनें, सब नहीं । सर्वश्राव्य वह है जो सब पात्रों के सुनने योग्य होता है । अश्राव्य वह है, जिसे कोई पात्र आप ही आप इस ढंग से कहता है कि कोई दूसरा न सुने । स्वगत या अश्राव्य कथन में ही पात्रों के मुख से नाटककार उनके मनोगत भाव व्यक्त करता है । यह आजकल रंगमंच पर कुछ अस्वाभाविक-सा लगता है ।

रस का वर्णन यथास्थान किया गया है ।

# पन्द्रहवीं छाया

## नाटक के भेद

### ( क ) स्वरूप के अनुसार ( प्राचीन )

रूपक के दो भेद होते हैं—एक रूपक या नाटक और दूसरा उप-रूपक । नाटक के दस भेद होते हैं—१ नाटक, २ प्रकरण, ३ भाण, ४ व्यायोग, ५ समवकार, ६ डिम, ७ ईहामृग, ८ अङ्क, ९ वीथी और १० प्रहसन ।

नाटक अभिनय-प्रधान वह दृश्य काव्य है, जिसमें रूपक के पूर्ण लक्षण हों । इसमें ५ से १० अंक तक हो सकते हैं । भारतीय नाटक प्रायः सुखान्त ही होते हैं ।

नाटक के समान ही प्रकरण होता है । जैसे कि 'मृच्छकटिक' का अनुवाद हिन्दी में सुलभ है । भाण का मुख्य उद्देश्य परिहासपूर्ण धूर्तता का प्रदर्शन है । इसमें एक ही व्यक्ति प्रश्नरूप में कुछ कहता है और स्वयं उत्तर देता है । 'वैदिक हिंसा हिंसा न भवति' भाण ही है । व्यायोग वीररस-प्रधान रूपक है । हिन्दी में भी 'निर्भयभीम-व्यायोग' है । समवकार तीन अंक का वीररस-प्रधान रूपक होता है । डिम भयानक-रस-प्रधान चार अंक का होता है । ईहामृग नायक प्रतिनायकवाला रूपक है । ८ अंक करुणरस-प्रधान रूपक है । ९ वीथी भाण का-सा ही नाटक होता है, जिसमें शृङ्गार रस के साथ करुण-रस भी होता है । प्रहसन हास्यरस-प्रधान रूपक है । हिन्दी में प्रहसनों की अधिकता है ।

उपरूपक के १८ भेद होते हैं, जिनकी नामावली और परिचय से कोई लाभ नहीं । कारण, ये प्राचीन परिपाटी के रूपक हैं और हिन्दी में अधिकांश का अवतार न हुआ है और न होने की संभावना ही है । इनमें नाटिका का 'रत्नावली', जोटक का 'विक्रमोवंशी' और सट्टक का 'कपूरमंजरी' उदाहरण हैं, जो संस्कृत और प्राकृत से हिन्दी में अनूदित होकर आये हैं ।

भाण, व्यायोग, अंक, वीथी और प्रहसन—ये पाँचों रूपक पुनः ढंग के एकांकी नाटक हैं । प्रहसन में एक अंक से अधिक भी अंक हो सकते हैं । उपरूपक के गोष्ठी, नाट्यरासक, उल्लाप्य, काव्य, प्रेषण, रासक, श्रीगदित तथा विलासिका भेद हैं । ये भी अपनी विशेषता रखते हुए एकांकी नाटक ही हैं ।

### ( ख ) विषयानुसार ( नवीन )

हिन्दी के नाट्य साहित्य का निर्माण प्रायः अनुवाद से हुआ है । इसमें संस्कृत के नाटको, शेक्सपियर तथा मोलियर के नाटकों और बँगला नाटकों का अनुवाद सम्मिलित हैं । इस समय तक मौलिक नाटकों का कोई महत्त्व नहीं था,

जो दो-चार लिखे गये थे। प्रसाद के नाटक ही मौलिक रूप से साहित्यिक महत्व को लेकर हिन्दी में अवतीर्ण हुए। वर्तमान हिन्दी-नाट्य साहित्य पौरुष और पार्श्वस्थ प्रभावों से प्रभावित है। निम्नरूप में इनका वर्गीकरण हो सकता है।

१ सांस्कृतिक चेतना के नाटक—चन्द्रगुप्त, अजातशत्रु, पुण्य पर्व आदि हैं।

२ नैतिक चेतना के नाटक—रत्नाबधन, प्रतिशोध, राजमुकुट आदि हैं। इनमें राजकीय नैतिकता है। कृष्णार्जुनयुद्ध, सागर-विजय आदि में पौराणिक नैतिकता है। इस प्रकार इनमें नैतिक चेतना है।

३ समस्या-नाटक के दो प्रकार हैं—व्यक्ति की समस्या और सामाजिक तथा राजनीतिक समस्या। पहले में सिन्दूर की होनो, दुविधा, कमला, छाया आदि हैं और दूसरे में सेवापथ, स्पर्द्धा, स्वर्ग की भलक आदि हैं।

४ रूपक के रूप में जो नाटक होता है उसे नाट्य-रूपक कहते हैं। इसमें 'प्रबोध चन्द्रोदय' संस्कृत और हिन्दी दोनों में प्रसिद्ध है। मौलिक रूप में प्रसादजी की 'कापना' ने अपना नाम खूब कमाया। 'ज्योत्स्ना' आदि अन्य भी एक-दो नाट्य-रूपक हैं।

५ गीति-नाट्य में अनघ, तारा, राजा आदि की गणना होती है। पर, इनमें भाव की भी प्रधानता है। इन्हें गीति-नाट्य कहने का आधार इनकी पद्यबद्धता ही है।

६ भाव-नाट्य में भाव की प्रधानता रहती है। इसमें अन्तःपुर का छिद्र, अम्बा आदि की गणना होती है।

इन उपर्युक्त उद्देश्यमूलक विभागों के अतिरिक्त सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनीतिक, समस्यामूलक, भावात्मक आदि नामों से भी आधुनिक नाटकों का विभाग किया जाता है।

स्टेज पर मूक अभिनय का विभिन्न प्रदर्शन होने लगा है।



## सोलहवीं छाया

### एकांकी

उपन्यासों की प्रतिक्रिया जैसे कहानियाँ हैं, वैसे ही नाटकों की प्रतिक्रिया एकांकी नाटक हैं। पुरानी प्रचलित परिपाटी को तोड़-फोड़कर ही इनका निर्माण हुआ है। आजकल हिन्दी-साहित्य में एकांकी रूपकों की बाढ़-सी आ गयी है। इसका कारण है समय की प्रगति और कला की दृष्टि से पुराने ढंग के बड़े-बड़े



नाटकों की नागरिकों के मनोरंजन की अनुपयुक्तता। एकांकी अभिनयोपयोगी न भी हुआ तो कहानी-सा पढ़कर उससे आनन्द उठाया जा सकता है।

एकांकी अपने आपमें संपूर्ण होता है। उसकी अपनी सत्ता और महत्ता है। उसका अपना प्राण है, जिसकी अभिव्यञ्जना का उसका अपना निराला ढंग है। वह किसीके आश्रित नहीं। कुशल कलाकार कोई भी कहानी, घटना, प्रसंग, जीवन की समस्या आदि को लेकर उसे ऐसा सजीव बना देता है जो स्त्री धी हृदय पर जाकर चोट करता है।

एकांकी नाटक की कथावस्तु एक ही निश्चित लक्ष्य को लेकर चलती है। उसमें अवान्तर प्रसंग न आने चाहिए। पस्थिति, घटना, चरित्र आदि के विकास में संभव की आवश्यकता है। किसी प्रकार की शिथिलता अवाञ्छनीय है। अभिव्यक्ति में भावुकता की, अर्थ की, वास्तविकता की और मानसिक स्थिति की विशेषता होनी चाहिए। पात्रों का वार्त्तालाप यों ही लिख देने से एकांकी नाटक नहीं हो सकता। एकांकी की सबसे बड़ी बात है चिन्ता-राशि की समृद्धता। एकांकी एक दृश्य में भी समाप्त हो सकता है और उसमें अनेक दृश्य भी हो सकते हैं। आधुनिक एकांकी नाटकों में अभिनय-संकेतो ( Stage Direction ) की प्रधानता देखने में आती है।

हिन्दी में स्वतन्त्र रूप से गीति-नाट्य नहीं लिखे गये हैं। 'तारा' बंगला से अनूदित अतुक्कान्त गीति-नाट्य है। छन्दोबद्ध वार्त्तालाप लिख देने से ही कोई रचना गीतिनाट्य की श्रेणी में नहीं आ सकती। उनके कथन में लय भी होना चाहिए और स्वर का आरोहावरोह भी। उनका जोरदार होना तो अत्यावश्यक है ही। बंगला-स्टेज पर इनका अच्छा प्रदर्शन होता है। अपना स्टेज न होने पर भी हिन्दी में 'कृष्णार्जुन-युद्ध'-जैसे गीति-नाट्य लिखे जायें तो उसका औभाग्य है। उसमें अहीन्द्र चौधरी का जिन्होंने अभिनय देखा है, वे गीति-नाट्य की उपयोगिता और महत्ता को समझ सकते हैं।

हिन्दी में भावनाट्य के भी दर्शन होने लगे हैं। उदयशंकर भट्ट इसके सुप्रसिद्ध कलाकार हैं। उन्होंने 'मत्स्यगन्धा', 'विश्वामित्र' और 'राधा' नामक तीन भावनाट्य लिखे हैं। छन्दोबद्ध होने से कुछ लोग इन्हें गीति-नाट्य ही कहते हैं; पर हैं वे भावनाट्य ही। लेखक का ऐसा ही विचार है। उनके मत से भावनाट्य का लक्षण है—“संकेतमय एवं स्पष्ट भावविलास, परिस्थिति से उत्पन्न एकान्त मानस-उद्रेक, पल-पल में कल्पना के सहारे अनुभूति की प्रौढ़ता”। वह जिसमें हो, वह भावनाट्य है।

जिस नाटक में एक ही पात्र बोलता है उसे अंगरेजी में 'मोनोड्रामा' कहते हैं। संस्कृत में 'आकाशभाषित' नाम से नाटक का एक प्रकार है। उसमें एक ही पात्र

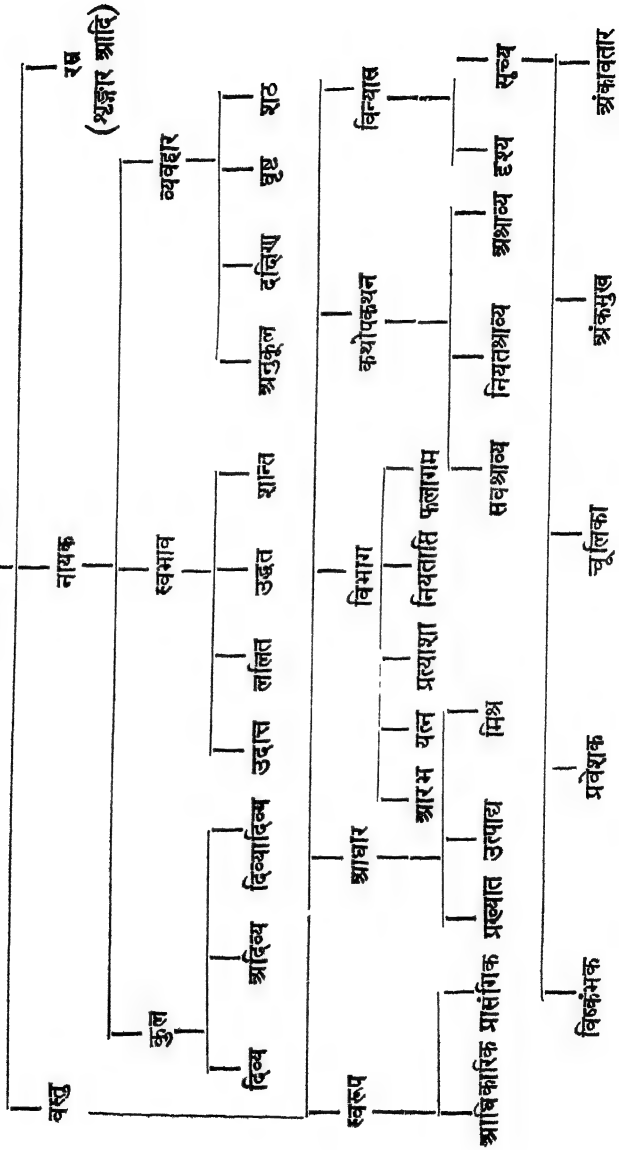
बोलता है। हिन्दी में भारतेन्दु का लिखा 'वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' ऐसा ही एकपात्री आकाशभाषित है, जिसका उल्लेख हो चुका है।

सेठ गोविन्ददास के 'चतुष्पथ' में भिन्न-भिन्न प्रकार के चार 'मोनोड्रामा' संश्लेषित हैं। 'प्रलय और सृष्टि' में एक ही पात्र है और कई लघु यवनिकाएँ हैं। 'अलबेला' एक एकांकी नाटक है, जिसमें पात्र एक आदमी और उसका घोड़ा है। 'शाप और वर' दो भागों में एक नाटक है, जिसमें एक दम्पति पात्र है। 'सच्चा जीवन' एक 'आकाशभाषित' एकांकी नाटक है।

सिनेमा भी नाटक का ही एक रूप है। इसमें संवाद ही की प्रधानता रहती है, वर्णन की नहीं। कारण, अध्ययन के लिए सिनेमा में संवाद प्रस्तुत नहीं होता। सिनेमा का ऐसा संवाद जहाँ उपदेश और वर्णन के भाव से विस्तार पाता है वहाँ उद्बोधक हो जाता है। उसमें अनावश्यक गीतों की अवतारणा भी असन्तुद होती है। हिन्दी में ऐसे संवाद लिखनेवालों के नाम चित्रपट में दिखायी पड़ते हैं। हिन्दी के कलाकार भी सिनेमा में पहुँचे हैं; पर असाहित्यिक निर्देशक के निर्देश के कारण उनकी स्वतन्त्रता रहने नहीं पाती। उन्हें चाहिए कि हिन्दी-साहित्य की समुन्नति और उसकी मर्यादा का ध्यान रखकर ही जो लिखना हो, वे लिखें।



## नाटक के तत्त्व



# सत्रहवीं छाया

## कवि और भावक

कवि और भावक में कोई भेद है या दोनों ही एक स्वभाव के हैं, अथवा कवि का भावक होना या भावक का कवि होना संभव है या असंभव, इन बातों को लेकर पक्ष और विपक्ष में आलोचना-प्रत्यालोचना का अन्त नहीं। आज का पाश्चात्य साहित्य इस विवाद का बड़ा अखाड़ा है। यही क्यों, प्राच्य साहित्य भी इस विषय में पल्लड़ा हुआ नहीं है। उसमें भी इसका मार्मिक विवेचन है।

प्रतिभा दो प्रकार की होती है—एक कारयित्री अर्थात् कवि का उपकार करने-वाली और दूसरी भावयित्री अर्थात् भावक का, स्रष्टृ का उपकार करनेवाली। पहली काव्य-रचना में सहायक होती और दूसरी कवि के श्रम और भाव को हृदयंगम करने में सहायक होती है। इसी बात को लेकर एक कवि का कथन है कि कोई अर्थात् कारयित्री-प्रतिभा-विशिष्ट कवि वचन-रचना में चतुर होता है और कोई—दूसरा भावयित्री-प्रतिभा-विशिष्ट भावक सुनने में अर्थात् सुनकर भावना करने में समर्थ होता है। जैसे, एक पत्थर खोना उपजाता है और दूसरा पत्थर—निकषपाण्य (कसौटी) उसकी परीक्षा में क्षम होता है।<sup>१</sup>

कवित्व से भावकत्व के और भावकत्व से कवित्व के पृथक् होने का कारण यह है कि दोनों के विषय भिन्न-भिन्न हैं। एक का विषय शब्द तथा अर्थ है और दूसरे का विषय रसास्वादन है। यह विषय-भिन्नता है। इनकी रूप-भिन्नता भी है। कवि काव्य करनेवाला होता है और उसमें तन्मय होनेवाला भावक होता है।

कहते हैं कि कवि भी भावना करता है और भावक भी कविता करता है। उद्धृत श्लोक के दूसरे चरण का आशय है कि 'कल्पाणी, तेरो बुद्धि तो दोनों प्रकार की—कारयित्री और भावयित्री—है, जिससे हमें विस्मय होता है'। इससे एक का दोनों होना—कवि और भावक होना—निश्चित है। ऐसे कुछ भावक हो सकते हैं, जो कवि भी हों। यहाँ यह कहा जा सकता है कि भावक भी भिन्न-भिन्न प्रकार के होते हैं। इनमें एकता नहीं पायी जाती।

कोई भावक वचन का अर्थात् शब्दगुम्फन के सौष्टव का भावक—विवेचक होता है; कोई हृदय का अर्थात् काव्य के मर्म का जानकार होता है और कोई भावक सात्विक तथा आङ्गिक अनुभावों का प्रदर्शन-पूर्वक विचारक होता है। कोई

१ कश्चिद्वाचं रचयितुमल श्रोतुमेवापरस्तां ।

कल्पाणी ते मतिरभयथा विस्मयं नस्तनोति ।

नखो कस्मिन्नतिशयवतां सन्निपातो गुणाना-

मेकन्दते कनकपुपलस्तत्परीक्षाक्षमोऽयः ॥ काव्यमीमांसा

तो गुण-ही-गुण का गाहक है ; कोई दोष-ही-दोष ढूँढ़ता है और कोई गुण-ग्रहण-पूर्वक दोष-त्यागी भावक होता है ।<sup>१</sup>

महाकवि भवभूति के नाटकों का, शताब्दियाँ बीत जाने पर भी जो आज समादर है वह या उसका कुछ अंश उन्हें उस समय प्राप्त नहीं, था जब कि उनकी रचना हुई थी । इसीसे वे दुःखित वे होकर कहते हैं—काल का—समय का अन्त नहीं और पृथ्वी भी बड़ी है । किसी-न-किसी समय और कहीं-न-कहीं मुझ-जैसा कोई उत्पन्न होगा, जो मेरी कृति को समझेगा और उनका गुण गावेगा ; मुझ-जैसा ही आनन्द उठवेगा<sup>२</sup> ।

मूल में समानधर्मी जो विशेषण है वह ध्यान देने योग्य है । इससे यह व्यक्त होता है कि कवि और भावक का एक ही धर्म है । कवि अपनी कविता के मर्मज्ञ होने के कारण ही मर्मज्ञ भावक की आशा करता है । इस दशा में यह कहा जा सकता है कि कवि भावक है और भावक कवि । कवि केवल कविता करने के कारण ही कवि कहलाने का अधिकारी नहीं है, किन्तु कविता के तत्त्व को अधिगत करने के कारण भी । इससे इनमें भेद नहीं है । टेनिसन भी यही कहता है कि कवि को दुःख मत दो, तंग न करो ; क्योंकि तुम इस योग्य नहीं कि उसकी कविता को समझ सको, उसके मन की याह पा सको<sup>३</sup> ।

एक कवि की सूक्ति का आशय है कि हे ब्रह्मा ! अन्य पापों की बातें जितनी चाहो लिखो, पर अरबिक को कविता सुनाने की बात नहीं लिखो, नहीं लिखो, नहीं लिखो<sup>४</sup> । इससे भी कवि के भावक होने की बात व्यक्त होती है । वह अपनी कविता की सरसता को समझता है तभी अरबिकों को कविता सुनाने से दूर रहने की माँग करता है ।

१ बागभावको भवेत्कश्चित् कश्चित् हृदयभावकः ।

सात्त्विकैराज्ञिकैः कैश्चित् अनुभावैश्च भावकः ॥

गुणादानपरः कश्चित् दोषादानपरोऽपरः ।

गुणदोषाद्वैतस्यागपरः कश्चन भावकः ॥ काव्यमीमांसा

२ उत्पत्त्यते सपदि कोऽपि समानधर्मा

कालोद्धार्यं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी । मा० माषव

3 Vex not thou the poet's mind

With thy shallow wit,

Vex not thou the poet's mind

For thou canst not fathom it.

४ इतरपापशतानि यथेच्छया वितर तानि सहे चतुरानन ।

असिकेषु कवित्व-निवेदन शिरसि मा लिख मा लिख मा लिख मा लिख ॥

यह एक पक्ष की बात है। दूसरा पक्ष कहता है कि कवि यदि भावक होता तो राजशेखर यह बात कैसे कहते कि भावक कवि का मित्र, स्वामी, मंत्री, शिष्य, आचार्य और ऐसे ही क्या-क्या न है !<sup>१</sup>

जब भावक जनसमाज में कवि का गुण गाता है, उसका यशोविस्तार करता है तब वह उसका मित्र है। दोषापवाद से बचाने के कारण भावक कवि का स्वामी कहा जाता है। जब भावक कवि को अपनी भावना-द्वारा मंत्रणा देता है तब उसका मंत्री होता है। जब भावक जिज्ञासु-भाव से कवि-रचना में पैठता है तब वह शिष्य और जब देख-सुनकर उपदेश देता है तब उसका आचार्य बन जाता है। इस प्रकार कवि भावक से एकबारगी ही अलग हो जाता है।

एक कवि का कथन है कि बिना साहित्यज्ञों के—रस, अलंकार आदि के पारखियों के कवियों के सुयश का विकास कभी संभव नहीं है।<sup>२</sup> इस प्रकार भावक कवि का उन्नायक है।

तुलसीदासजी कहते हैं—

मणिमाणिक मुक्ता छबि जैसी; अहि गिरि गज सिर सोह न तैसी।

नृप किरिट तरुनी तन पाई; लहहि सकल सोभा अधिकाई।

तैसहि सुकवि कवित बुध कहहीं; उपजत अनत अनत छबि लहहीं।

इनसे कवि और भावक की भिन्नता का सिद्धांत परिपुष्ट होता है। कवि अकबर की यह सूक्ति भी कवि और भावक को भिन्न बताती है—

हुवा चमन में हुजुमे बुलबुल किया जो गुल ने जमाल पैदा ;

कमी नहीं कद्रवाँ की 'अकबर' करे तो कोई कमाल पैदा।

जिस दिन फूल ने अपना सौंदर्य-सौरभ फैलाया उस दिन वाटिका में बुलबुलों की भरमार हो गयी। कद्रवानों की—गुण-गौरव गानेवालों की—गुणगाहकों की कमी नहीं। कोई कमाल की चीज पैदा करे तो ! अपूर्व वस्तु का आविर्भाव तो करे ! एक कवि की सूक्ति भी इसी सिद्धांत का समर्थन करती है—

गुण ना हेरानो गुणगाहक हेरानो है।

इस प्रकार इनके पक्ष-विपक्ष में साधक-बाधक प्रमाणाँ का अन्त नहीं है। पर, व्यवहारतः इनकी एकता और भिन्नता का भी थोड़ा-बहुत विवेचन हो जाना चाहिये।

यह प्रायः देखा जाता है कि व्यक्ति-विशेष में विशिष्ट प्रतिभा होती है। कोई लेखक होता है तो कोई वक्ता, कोई नाटककार होता है तो कोई कहानीकार, कोई कवि होता है तो कोई विवेचक। तुलसीदास से लेकर उपाध्यायजी तक के कवि कवि

१ स्वामी मित्रं च मंत्री च शिष्यश्चाचार्य एव च।

कविर्भवति चित्रं किं हि तद्यत्र भावकः। —काव्यमीमांसा

२ विना न साहित्यविदा पर गुणाः कथंचित् प्रथते कवीनाम् ॥

के रूप में ही रहे। प्रेमचन्द और सुदर्शन कथाकार हो रहे। गिरीशचन्द्र नाटककार ही हुए और शरच्चन्द्र कथाकार ही। कोई-कोई इसके अपवाद भी है; किन्तु उनकी प्रतिभा का स्फुरण जैसे एक विषय में देखा जाता है वैसे अन्य विषयों में नहीं।

महादेवी कवि से चित्रकार न कहलायीं, यद्यपि उनकी कवित्वकला से चित्र-कला न्यून नहीं है। किसी प्रसिद्ध चित्रकार के चित्र से उनका चित्र चित्र कला की दृष्टि से समकक्षता कर सकता है। फिर भी उनका वैशिष्ट्य कवित्वकला में ही माना जाता है। रवीन्द्र सब कुछ होते हुए भी कवीन्द्र ही कहलाये। भारतेन्दुजी ने भिन्न-भिन्न विषयों पर पुस्तकें लिखीं; पर प्रकृत रूप में वे कवि थे। प्रसादजी ने कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, कविता आदि सब कुछ लिखा; पर वे कवि थे और कवि ही रहेंगे। उनकी सारी कृतियों में कविता की ही झलक पायी जाती है। द्विवेदीजी और शुक्लजी, दोनों ने कविता की है; पर उन दोनों को समालोचक की ही प्रशस्ति प्राप्त है।

पाश्चात्य पण्डितों में भी जो विचारक या चिन्तक रहे, उनका वही रूप बना रहा। कवि भी कवि से समालोचक की श्रेणी में नहीं आये। कुछ कोविद ऐसे हैं जिनके दोनों रूप देखे जाते हैं—जैसे—कालरिज, मैथ्यूआनरुड, बर्नाड शा, अबरक्राबी आदि; किन्तु इनकी प्रसिद्धि दोनों में समान भाव से नहीं है।

बूचर ने स्पष्ट लिखा है—काव्यानन्द के सम्बन्ध में आरिस्टाटिल का मत है कि वह स्रष्टा या कवि का नहीं, बल्कि द्रष्टा का है जो रचना के मर्म को समझता है।<sup>१</sup>

जो साहित्यिक और समालोचक भी हैं उनकी समालोचना में एक विशेषता देखी जाती है। उनकी जैसी साहित्य-सृष्टि होती है वैसी ही उनकी समालोचना भी। तुलनात्मक दृष्टि से उनकी कृति की समालोचना करने पर यह बात अविदित नहीं रहेगी। कारण यह है कि कवि-प्रतिभा से विचार-बुद्धि निषन्नित हो जाती है, जो अपने वैभव को प्रकाश नहीं कर पाती। कवि में कल्पना की प्रधानता रहती है और विचारक में बुद्धि की। जो कवि अपनी प्रतिभा से, संस्कार से, विवश हो जाता है, वह निरपेक्ष नहीं रह सकता। समालोचक को सब प्रकार से निरपेक्ष और स्ववश होना चाहिए। कल्पनाप्रिय कवि के लिए यह असंभव है। वह विषय तर्कवितर्क से शून्य नहीं कहा जा सकता। रवीन्द्रनाथ की ऐसी अधिकांश समालोचनाएँ हैं, जो उनकी साहित्य-सृष्टि के अनुरूप ही हैं। उनमें उसीका स्वरूप प्रकाशित होता है। उनकी साहित्य-सृष्टि और समालोचना में एक प्रकार का अन्योन्याश्रय-सा है। यह उनके साहित्य के अध्ययन में बड़ी सहायक है।

1 Aristotle's theory has regard to the pleasure not of the maker, but of the spectator who contemplates the finished products.

यह प्रत्यक्ष अनुभव की बात है कि कवि भावक नहीं हो सकता। 'काव्यालोक' के उदाहरणों में कुछ पद्यों की ऐसी व्याख्या की गयी है कि उनके कवियों ने स्वयं लेखक से कहा है कि हमने तो कभी सोचा भी न था कि इनकी ऐसी व्याख्या की जा सकती है; इनकी बहुत बारीकियाँ निकाली जा सकती हैं; इनका अद्भुत तथ्योद्घाटन किया जा सकता है। जो यह कहते हैं कि रचनाकाल में कलाकार, विशेषतः कवि अपनी रचना का आनन्द लेता रहता है, उर्दू के शायरों में अधिकतर यह बात देखी जाती है, वह बात दूसरी है। भावक का काम केवल आनन्द ही लेना नहीं है। वह कलात्मक ज्ञान के साथ विश्लेषण-बुद्धि भी रखता है। वह मित्र, मंत्री आदि होने का भी दावा रखता है।

कवि का चित्त यदि अपनी सृष्टि में सर्वतोभावेन स्वयं ही लीन हो जाय तो उसकी सृष्टि-शक्ति दुर्बल हो जाती है। वह शक्तिशाली होने पर भी सामर्थ्योचित साहित्य की सृष्टि नहीं कर सकता। भावक जैसे भाव आदि का विश्लेषण करके काव्य समझने की चेष्टा करता है वैसे कवि नहीं करता। वह इन विषयों में सचेत रहता है; पर समीक्षक नहीं बन जाता। कवि का काम है रस को भोग्य बनाना, न कि उसका स्वयं चर्वण करने लग जाना। वह पहले स्रष्टा है, पीछे भले ही भोक्ता हो। स्रष्टा समालोचक नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि सृजन—सृष्टि करना और आलोचन—विचार करना दोनों दो शक्तियों के काम हैं, विभिन्न मानसिक क्रियाएँ हैं। यह सत्य है, भ्रामक नहीं। श्रेष्ठ साहित्य के स्रष्टा की विचार-शक्ति न्यून होती है और जो श्रेष्ठ समालोचक हैं वे प्रायः श्रेष्ठ स्रष्टा नहीं होते।

इस समस्या का समाधान इस प्रकार हो सकता है कि यदि कलाकार में रसिकता—भावकता भी हो तो वह कलाकार और भावक, दोनों हो सकता है। 'कविर्हि सामाजिकतुल्य एव' पर ये दो प्रकार की प्रतिभाएँ हैं—गुण है, इसमें सन्देह नहीं। टी० एस्० इलियट का कहना है कि कलाकार जितना ही परिपूर्ण—कुशल होगा, उतना ही उसके भीतर के भोक्ता मानव और सर्जक-मस्तिष्क की पृथक्ता परिस्रुत होगी।<sup>१</sup> यही बात ओचे भी कहते हैं—'जब दूसरों को और अपनेको एक ही विशुद्ध काव्यानन्द की उपलब्धि हो<sup>२</sup> तभी सामाजिकगत तथा रसिकगत रस की बात कही जा सकती है।



1 more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates.

2 'bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself.



# आठवाँ प्रकाश

## दोष

### पहली छाया

#### शब्द-दोष

काव्य का निर्दोष होना बहुत ही आवश्यक है ; क्योंकि दोष काव्य-कलेवर को कलुषित कर देता है । पर दोष है क्या ? इसके सम्बन्ध में 'अग्निपुराण' कहता है कि 'काव्यास्वाद' से जो उद्वेग पैदा करता है वह दोष है ।<sup>१</sup> दर्पणकार कहते हैं कि 'शब्दार्थ' द्वारा जो रस के अपकर्षक-हीनकारक हैं वे ही दोष हैं ।<sup>२</sup> काव्य-प्रकाशकार मम्मट कहते हैं—'जिसमें मुख्य अर्थ का अपकर्ष हो वह दोष है ।'

कवि का अभिप्रेत अर्थ ही मुख्य अर्थ है । कवि जहाँ वाच्य अर्थ में उत्कर्ष दिखलाना चाहता है वहाँ वाच्य अर्थ मुख्य अर्थ होता है । कवि जहाँ रस, भाव आदि में सर्वोत्कृष्ट चमत्कार चाहता है वहाँ रस, भाव आदि ही मुख्यार्थ समझे जाते हैं । परम्परा-सम्बन्ध से शब्द भी मुख्यार्थ माना गया है ।<sup>३</sup> वामन ने गुणों के विरोध में आनेवालों को दोष कहा है ।<sup>४</sup> अतः, अविलम्ब मुख्यार्थ की प्रतीति में—चमत्कार के तत्काल ज्ञान होने में बाधा पहुँचानेवाले दोष हैं, जो त्वाच्य माने जाते हैं ।<sup>५</sup>

आर्नल्ड का कहना है कि अपनी अपेक्षा अपनी कला का समादर अधिक आवश्यक है ।<sup>६</sup> यह दोषत्याग की ही लक्ष्य में रखकर उक्त है ।

इस काव्य दोष के १ शब्द-दोष, २ अर्थ-दोष और ३ रस-दोष तीन भेद होते हैं । अपकर्ष भी तीन प्रकार का होता है—१ काव्यास्वादरोधक, २ काव्योत्कर्ष-विनाशक और ३ काव्यास्वाद-विलम्बक । अभिप्राय यह कि कवि के अभिप्रेतार्थ

---

१ उद्वेगजनको दोषः

२ दोषस्तस्मात्कर्षकाः ।

३ मुख्यार्थतिर्दोषो रसश्च मुख्यस्तदाश्रयाद्वाच्यः ।

वमयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्याः तेन तेष्वपि सः ।

४ गुणविषयवात्मनो दोषाः ।

५ नीरसे त्वविलंबितचमत्कारस्वावधार्यप्रतीतिविधात्तत्ता एव हेयाः । काव्यप्रदीप

६ Let us at least have so much respect for our art as to prefer it to ourselves.

की प्रतीति में अनेक प्रकार के जो प्रतिबन्ध हैं, वे दोष हैं। दोषों की इच्छा नहीं हो सकती। पदगत, पदांशगत और वाक्यगत जो दोष हैं, वे शब्दाश्रित ही हैं। इससे इनकी गणना शब्द-दोषों में ही की जाती है।

### शब्द-दोष

वाक्यार्थ के बोध होने में जो प्रथम-प्रथम दोष प्रतीत होते हैं वे शब्द-दोष हैं। शब्द के दोष १ पदगत, २ पदांशगत और ३ वाक्यगत होते हैं।

१ श्रुतिकटु—सुन्दर और मधुर से मधुर शब्दों का प्रयोग कवि के अघोष है। फिर भी कवि वैसा प्रयोग न करके जहाँ काना को खटकनेवाले शब्दों का प्रयोग करता है वहाँ श्रुतिकटु दोष होता है। जैसे,

कवि के 'कठिनतर कर्म' की करते नहीं हम वृष्टता,  
पर क्या न विषयोत्कृष्टता करती विचारोत्कृष्टता'।

सारंग उठ्ठी स्वर-लहरी बेने लगे ताल भी ताल।

कसती कवि थीं कनिष्ठ मां असि देतीं मञ्जली घनिष्ठ मां

बहु क्यों न किया हमें प्रजा पहनाती बहु ज्येष्ठ मां सजा।

उक्त पद्यों के काले वर्ण कानों को खटकते हैं और पाठकों के चित्त में उद्वेग उत्पन्न कर देते हैं। यहाँ पुरुष वर्णों का प्रयोग पद्यगत-रसास्वादन का विधातक है।

दिम्पणी—जहाँ रौद्र रस आदि व्यंग्य हो यह दोष वहाँ दोष नहीं रह जाता; क्योंकि वहाँ श्रोता के मन में उद्वेग होने का प्रश्न ही नहीं रहता।

२ च्युतसंस्कार—भाषा-संस्कारक व्याकरण के विरुद्ध पद का प्रयोग होना च्युतसंस्कार दोष है।

( १ ) लिंगदोष—पतनी तो ढँके की चोट लिंग-विपर्यय करते हैं और दूसरे भी इससे बाज नहीं आते।

( क ) कब आयेगा मिलन प्रात उमड़ेगी सुख हिल्लोल।

( ख ) छिपी स्तर से एक पावक रक्त कणकण चूम।

( २ ) वचनदोष—कह न सके कुछ बात प्राण था जैसे छुटता।

( ३ ) कारकदोष—( क ) शोमित अशोक सिंहासन में।

( ख ) मेरे कुछ नये गर्व-कण आकर उमरे।

( ४ ) सन्धिदोष—क्यों प्राणोद्धेलित हैं चंचल।

यहाँ प्राण और उद्धेलित का अलग-अलग रहना ही आवश्यक है। संस्कृत-हिन्दी शब्दों का सन्धि, समास, प्रत्यय द्वारा मिलाना—जैसे, 'सराहनीय' है 'पुण्य पर्व करतामिषेक' आदि प्रयोग दुष्ट ही हैं।

( ५ ) पत्ययदोष—प्रेमशक्ति चिर निरल हो जावेगी पाशवता।

१ इस प्रकाश में उद्धृत कविताओं के कवियों के नाम नहीं दिये गये हैं।

कहना नहीं होगा कि 'मेरे में, के स्थान पर 'मुझमें' और 'पाशवता' के स्थान पर 'पशुता' या 'पाशव' ही प्रयोग शुद्ध हैं। वहाँ एक ही अर्थ में दो भाव-वाचक प्रत्यय हैं।

३. अप्रयुक्त—व्याकरण आदि से सिद्ध पद का भी अप्रचलित प्रयोग अप्रयुक्त दोष कहलाता है।

अकाल में मंडप मांगते मांड नहीं मिलता मँडबोवन भी।

यहाँ 'मंडप' 'मँडपीवों' के अर्थ में आया है। यद्यपि पद शुद्ध है, तथापि 'मंडप' मँडवे के अर्थ में ही प्रयुक्त होता है, मँडपीवों के अर्थ में नहीं। काव्य में ऐसे प्रयोग दूषित हैं। इससे पाठकों को शीघ्र पदार्थों का अर्थावगमन नहीं होता।

राजकुल भिक्षाचरण से लगा भरने पेट।

यहाँ भिक्षाटन के स्थान पर भिक्षाचरण अप्रयुक्त है।

४. असमर्थ—जिस अर्थ को प्रकट करने के लिए जो पद रखा जाय उससे अभीष्ट अर्थ की प्रतीति न होना असमर्थ दोष है।

मणि कंकण भूषण अलंकार, उत्सर्ग कर दिये क्यों अपार ?

यहाँ उत्सर्ग छोड़ने के अर्थ में आया है ; पर दान देने का अर्थ-बोध करता है, जो यहाँ नहीं है।

भारत के नम का प्रभापूर्य, शीतलच्छाया सांस्कृतिक सूर्य  
अस्तमित आज रे तमस्तूर्य दिङ्मंडल।

इसमें 'प्रभापूर्य' का प्रकाश करनेवाला और 'तमस्तूर्य' का अंधकार की तुरही बजा रही हो, अर्थ किया गया है ; पर इनके 'प्रभा से भरने योग्य' और 'अंधकार रूपी तुरही' ये ही अर्थ हो सकते हैं, अन्य नहीं। पृष्ठपोषक भले ही बाल की खाल निकालें; पर यहाँ असमर्थ दोष है।

टिप्पणी—एकार्थवाची शब्दों में अप्रयुक्त दोष होता है और असमर्थ दोष अनेकार्थवाची शब्दों में। पहले में अर्थ किसी प्रकार दबता नहीं और दूसरे में अभिप्रेतार्थ दब जाता है।

(क) अयथार्थ दोष—यथार्थ के अभाव में यह दोष होता है।

लिये स्वर्ण आरती भक्तजव करते शंखध्वनि झनकार

दूसरे चरण में अयथार्थ दोष है ; क्योंकि तारों के शब्द में ही झनकार का व्यवहार होता है।

५. निहितार्थ—जहाँ दो अर्थोंवाले पद का अप्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग किया जाता है वहाँ यह दोष होता है।

अथवा प्रथम ऋतुकाल का प्रदोष आज

कानन कुमारियाँ चली द्रुत बहलाने को ।

खोलती पटल प्रतिपटल अधीरता से

अटल उरोज अनुराग बिखलाने को ।

इसमें जो 'उरोज' शब्द है उसके दो अर्थ हैं—'स्तन' और 'हृदयगत' । पर दोनों अर्थों में अप्रसिद्ध दूसरे अर्थ में इसका प्रयोग किया गया है । वह निहितार्थ है । वह अनेकार्थ शब्दों में होता है ।

टिप्पणी—अप्रयुक्त दोष प्रयोगाभाव से और निहितार्थ विरलप्रयोग के कारण दूषित होता है । असमर्थ में अर्थ की प्रतीति नहीं होती और निहितार्थ में देर से प्रतीति होती है । श्लेष और यमक आदि अलंकारों में ये दोनों दोष नहीं माने जाते ।

६. अनुचितार्थ—जहाँ प्रयुक्त पद से प्रतिपाद्य अर्थ का तिरस्कार हो वहाँ यह दोष होता है ।

पलंग से पलना पर घाल के

जननि आनन-इन्दु बिलोकती

अर्थ है—माता बच्चे को पलंग से उठाकर और पलने पर रखकर उसका मुख-चन्द्र देखती है । यहाँ 'घाल के' का अर्थ भले ही कहीं पर रखना होता हो ; पर उसका अर्थ 'मार कर' प्रसिद्ध है । जैसे 'रे कुल-घालक' । इससे माता के स्नेह में हीनता का द्योतन होता है ।

भारत के नवयुवकगण रख उद्देश्य महान ।

होते हैं जन-युद्ध में बलि पशु से बलिदान ॥—राम

भारत के उत्साही वीर युवकों को बलि-पशु की उपमा देना उनको कातर-हीन बनाना है ; क्योंकि वे उत्साह से स्वेच्छा-पूर्वक, स्वातंत्र्य-युद्ध में प्राण-त्याग करते हैं और यज्ञ के पशु परवश होकर मरते हैं । यहाँ अभीष्ट अर्थ के तिरस्कार से अनुचितार्थ दोष है ।

७. निरर्थक—पाद-पूर्ति के लिए या छन्द-बद्धि के अनावश्यक पदों के प्रयोग में यह दोष होता है ।

(क) किये चला जा रहा निदारुण यह लय नर्तन ।

(ख) दास बनने का बहाना किस लिये ! क्या मुझे दासी कहाना इसलिये देव होकर तुम सदा मेरे रहो ; और देवी ही मुझे रखो अहो !

'निदारुण' में 'नि' केवल पदपूर्ति और 'अहो' केवल छंद की अनुप्रासबद्धि के लिए ही आये हैं ।

८. अवाचक—जिस शब्द का प्रयोग जिस अर्थ के लिए किया जाय उस शब्द से वाञ्छित अर्थ न निकले तो यह दोष होता है।

कनक से दिव मोती सी रात सुनहली साँझ गुलाबी प्रातः।

मिटायता रंगता बारंबार कौन जग का यह चित्राधार।

चित्राधार का अर्थ है चित्र रखने की वस्तु—अलवम। पर यहाँ चित्रकार का अर्थ अभीष्ट है। चित्राधार से यह अर्थ—जगत् का कौन चित्रकार है जो दिन-रात और प्रातःसन्ध्या को सुनहले, रूपहले, पीले और गुलाबी रंगों से बारंबार रँगता और उन्हें मिटाता है, लिया गया है।

९. अश्लील—जहाँ लज्जा-जनक, घृणास्पद और अमंगल-वाचक पद प्रयुक्त हों वहाँ यह दोष होता है।

(क) धिक् मैथुन-आहार यन्त्र । (ख) रहते चूते मे मजदूर ।

(ग) चोरत है पर उक्ति को जे कवि हूँ स्वच्छन्द

वे उत्सर्ग र बमन को उपभोगत मतिमंद ।

(घ) मधुरता में मरी-सी अजान ।

‘क’ ‘ख’ के मैथुन-यन्त्र और चूते शब्द लज्जाजनक हैं। यद्यपि यहाँ चूते का अर्थचूते हुए छप्पर के नीचे है। ‘ग’ में उत्सर्ग और वमन घृणाव्यञ्जक शब्द हैं।

उत्सर्ग का अर्थ मल भी होता है। ‘घ’ में ‘मरी-सी’ शब्द अमंगल-सूचक है।

टिप्पणी—कामशास्त्र-चर्चा में व्रीडा-व्यञ्जक, वैराग्य-चर्चा में वीभत्सता-व्यञ्जक और भावी चर्चा में अमंगल-व्यञ्जक पद अश्लील दोष से दूषित नहीं माने जाते।

१०. ग्राम्य—गँवारों की बोलचाल में आनेवाले शब्दों का साहित्यिक रचना में जहाँ प्रयोग हो वहाँ दोष होता है।

(क) कैसे कहते हो इस ‘दुआर’ पर अब से कभी न आऊँ ।

(ख) भोजन बतावे ‘निको’ न लागे ।

पाव भर दाल में सवा पाव ‘नूनवा ।’—कबीर

(ग) ठूटि छाट घर टपकत ‘टटिओ’ ठूटि ।

पिय के बांह ‘उससवा’ सुख के लूटि ।

लं के सुघर ‘खुरपिया’ पिय के साथ ।

छड़वे एक छतरिया बरसत पाथ ।—रहीम

इनमें दुआर, नीको और नूनवा, टटिओ, खुरपिया आदि ग्राम्य प्रयोग के नमूने हैं।

ग्राम्य-दोष वहाँ गुण्य हो जाता है, जहाँ कोई गँवई-गाँव का निवासी अपनी भणित भंगि से अपनी मनोवृत्ति प्रकट करता है ।

११. नेयाथ—लक्ष्य वृत्ति का असंगत होना ही यह दोष है ।

बड़े मधुर हैं प्रेम-सद्म से निकले वाक्य तुम्हारे

यहाँ 'प्रेम सद्म' का अर्थ-बाध होने से लक्ष्या द्वारा मुख अर्थ होता है । ऐसा होने से ही तुम्हारे मुख से निकले वाक्य बड़े मधुर हैं, यह अर्थ हो सकता है । पर, लक्ष्या रुढ़ि वा प्रयोजन से ही होती है । यहाँ न तो रुढ़ि है और न प्रयोजन ही ।

१२. क्लिष्ट—जहाँ प्रयुक्त शब्द का अर्थ-ज्ञान बड़ी कठिनता से हो वहाँ यह दोष होता है ।

तब रिपु-रिपु-घर देख के विरहिन तिय अकुलात ।

वृत्त का शत्रु आग्नि है और उसका शत्रु जल । उसको धारण करनेवाले अर्थात् मेघ को देखकर के, यह अर्थ कष्ट-कल्पना से ज्ञात होता है । शब्दार्थ-बोध में विलम्ब होना क्लिष्ट दोष का विषय है ।

१३. संदिग्ध—जहाँ ऐसे शब्द का प्रयोग हो, जिससे वाञ्छित और अवाञ्छित दोनों प्रकार के अर्थों का बोध हो ।

एक मधुर वर्षा मधु गति से बरस गयी मेरे अम्बर में ।

यहाँ 'अम्बर' शब्द से 'आकाश' और 'वस्त्र' दोनों अर्थ निकलने से यह संदेहास्पद है कि कहीं वर्षा हुई ।

टिप्पणी—व्याजस्तुति अलंकार आदि में वाच्यार्थ के महत्त्व से संदिग्ध दोष नहीं रह जाता ।

१४. अप्रतीत—जहाँ ऐसे शब्द का प्रयोग हो, जो किसी शास्त्र में प्रसिद्ध होने पर भी लोक-व्यवहार में अप्रसिद्ध हो ।

कैसे ऐसे जीव ग्रहण या ज्ञानार्ह करिहैं ।

अष्टमार्ग द्वादस निदान कैसे चित्त धरिहैं ।

इसमें प्रयुक्त 'मार्ग' और 'निदान' बौद्ध आगम के पारिभाषिक अर्थों के बोधक हैं, पर लोक-व्यवहार में आनेवाले 'मार्ग', 'निदान' शब्दों से इसका कोई संबंध नहीं । अतः यहाँ अप्रतीत दोष है । यह बौद्ध-शास्त्र से अनभिज्ञ व्यक्ति को अर्थोपरिस्थिति में बाधक होगा ।

टिप्पणी—अप्रयुक्त और अप्रतीत दोषों में अन्तर यह है कि पहले में ज्ञाता, अज्ञाता, दोनों को अर्थ-प्रतीति नहीं होती, पर दूसरे में ज्ञाता को अर्थ की प्रतीति हो जाती है ।

यदि वक्ता और श्रोता दोनों शास्त्रज्ञ हुए तो वहाँ यह दोष नहीं माना जाता ।

चरण में लिख जाते हैं। अतुल्य के अ का उच्चारण दीर्घ होता है पर है नहीं।  
वृत्ति—विभ्रम के लिए छन्दोदोष है।

१८. न्यूनपद—जहाँ अभीष्ट अर्थ के पूरक शब्द का अभाव हो वहाँ यह दोष होता है।

शत-शत संकल्प-विकल्पों के अल्पों में कल बनाती सी

अनुप्रास के परवश कवि ने 'अल्पों' का प्रयोग किया है। वहाँ क्षयों आदि जैसे शब्द की कमी है। अल्प में ही विभक्ति लगा दी है।

सहसा मैं उठ खड़ा हुआ बोला जाता हूँ।

क्या मैं तुमसे कहूँ, नहीं कुछ भी पाता हूँ।

इसमें 'भी' के आगे 'कह' का अभाव है या करने का कुछ विषय होना चाहिये। 'पाता हूँ' अभीष्ट अर्थ का शीघ्र ज्ञान नहीं होने देता।

टिप्पणी—जहाँ अध्याहार से शीघ्र अर्थ की प्रतीति हो जाती है वहाँ यह दोष नहीं रह जाता।

१९. अधिकपद—जहाँ अनावश्यक शब्द का प्रयोग हो वहाँ यह दोष होता है।

(१) तुम अदृश्य अस्पृश्य अप्सरी निज सुख में तल्लीन।

(२) लपटी पट्ट पराग पट सनी स्वेद मकरंद,

आवत नारि नवोड़ लीं सुखद वायुगति मंद।

(३) स्थित निज स्वरूप में चिर नवीन।

इन तीनों में 'तत्' 'पुट्ट' और 'निज' अधिक पद हैं। क्योंकि लीन, पराग (फूल की धूल हो पराग होती है) और स्वरूप से ही उनकी आवश्यकता मिट जाती है।

टिप्पणी—अधिक पद कहीं-कहीं अर्थ-विचार से गुण भी हो जाता है।

(ख) व्यर्थपदता—व्यर्थ के पद ठूस देने से यह दोष होता है।

एक एक कर तिल-तिल करके दिये रत्न कण सारे खोल।

एक बार तो कुण्डल, रत्नाभूषण खोल ही चुके हैं। दूसरी बार भी ऐसा कर रहे हैं। यहाँ 'एक एक करके' पद ही पर्याप्त है। 'तिल तिल करके' व्यर्थ पद तो है ही, यहाँ इस प्रकार का प्रयोग भी अनुचित है।

टिप्पणी—अधिकपदता से इसमें विशेषता यह है कि वे सम्बद्ध होने से नहीं जितना कि असम्बद्ध होकर खटकते हैं।

व्यथित रानी जड़ गई सब स्नेह सौरभ स्फूर्ति।

इसमें 'स्फूर्ति' व्यर्थ है।

२०. कथित पद—एक पद में किसी एकार्थक शब्द का दुबारा प्रयोग ही इस दोष का मूल है ।

(१) इन म्लान मलिन अधरों पर  
स्थिर रही न स्मिति की रेखा ।

(२) देखेगा वह वदन चन्द्र फिर क्या बेचारा  
चूमेगा प्रणयोष्ण दीर्घ चुम्बन के द्वारा ।

इनमें 'मलिन' और 'चूमेगा' के रहते म्लान और 'चुम्बन' के पुनः प्रयोग से कथितपद दोष है । ऐसे ही 'यह पिथ्या है बात असत्य', 'था सभी शोभन मनोरम' आदि उदाहरण हैं । इसे पुनरुक्तदोष भी कहते हैं ।

टिप्पणी—लाटानुप्रास, कारणमाला और पुनरुक्तवदाभास अलंकारों में तथा अर्थान्तरसंक्रमित ध्वनि में कथित पद दोष न रहकर गुण हो जाता है ।

२१. पतत्प्रकर्ष—पद्य में किसी प्रकार के भी प्रकर्ष को उठाकर उसे न समझालना पतत्प्रकर्ष दोष है ।

शिव-शिर मालति-माल भगीरथ-नृपति-पुन्य-फल,  
ऐरावत-गज-गिरि-पवि-हिम नग-कण्ठ-हार कल,  
सगर-सुभन-सठ-सहस्र, परस जलपात्र उधारन,  
अगवित धारा-रूप धारि सागर संचारन ।

आरम्भ के तीन चरणों में समास का जो प्रकर्ष दिखलाया गया वह अन्त तक नहीं रहा । दूसरी बात यह कि गंगा के माहात्म्य का जो प्रकर्ष आरंभ में दिखलाया, उसे भी अन्तिम चरण तक आते-आते गिरा दिया ।

टिप्पणी—एक ही पद्य में विषयान्तर होने से पतत्प्रकर्ष दोष नहीं रह जाता ।

कहूँ मिश्री कहूँ ऊख रस नहिं पीयूष समान ।

कलाकंद कतरा अधिक, तो अधरा रस पान ॥

अधर रस को मिश्री से उत्कृष्ट बताने के बाद ऊख रस कहना और पीयूष से उत्कृष्ट बताने के बाद कलाकंद के कतरे के समान कहना उत्कर्ष का पतन वा ह्रास है । यह वर्णन-दोष भी है ।

२२. समाप्तपुनरात्त—वक्तव्य विषय के वाक्य के समाप्त होने पर भी पुनः तत्सम्बन्धी वाक्य का प्रयोग करना पुनरात्त दोष है ।

होते हम हृदय किसी के विरहाकुल जो,

होते हम आँसू किसी प्रेमी के नयन में ।

दुख बलितों में हम आशा की किरन होते,

होते पछतावा अविवेकियों के मन में ।

मानते बिधाता का बड़ा ही उपकार हम,

होते गाँठ के धन कहीं जो दीव जव में ।



तौसरे चरण के पूर्वाद्ध में वाक्य के समाप्त होने पर भी उत्तराद्ध में उसीका पुनः वर्णन कर दिया गया है।

२३. अर्द्धान्तरैकवाचक—पद के पूर्वाद्ध के वाक्य का कुछ अंश यदि उत्तराद्ध में चला जाय तो वहाँ यह दोष होता है।

सुनकर धर्म का आरोप धीरे से हँसा विज्ञान—

बोला, छोड़ कर यह कोप दो तुम तनिक तो अवधान।

यहाँ 'बोला' उत्तराद्ध में चला गया है, यह दोष है। पर अब यह दोष नहीं रह गया है; क्योंकि अतुकान्त या स्वच्छन्द छन्द में अधिकतर ऐसे ही वाक्य प्रयुक्त होते हैं।

२४. अभवन्मतसम्बन्ध—जिस पद्य में वर्णित पदार्थों का सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता वहाँ यह दोष होता है।

फाड़ डाले प्रेमपत्रों में छिपी जो विक्रता थी

बेकसी सारी हमारी मूर्त पायी कुनमुनाती।

यहाँ 'फाड़ डाले' का सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता। यदि 'फाड़ डाले' को प्रेम-पत्रों का विशेषण मानें तो इसमें कोई पूर्णार्थक क्रिया नहीं रह जाती। क्योंकि 'जो' का प्रयोग है। 'प्रेमपत्रों' में कहने से कर्म का रूप नहीं रह जाता। विक्रता के लिए 'फाड़ डाले' क्रिया नहीं हो सकती। अविमृष्टविधेयांश में सम्बन्ध बैठ जाता है।

२५. अनभिहितवाच्य—उल्लेखनीय पद का उल्लेख न करना ही यह दोष है।

चतुर पाठक इस कथा से लीजिये उपदेश

धनी और दरिद्र में है नहीं अन्तर लेख !

यहाँ के 'लेश' के साथ 'मात्र' या 'भी' का होना आवश्यक है। ऐसा होने से ही यह भाव निकल सकता है कि 'धनी और दरिद्र में लेशमात्र भी (थोड़ा-सा भी) अन्तर नहीं।' आवश्यक पद के न रहने से यह भी अर्थ निकल सकता है कि लेश मात्र नहीं ज्यादा अन्तर है। न्यून पद में वाचक पद को और इसमें द्योतक पद की आवश्यकता होती है।

२६. अस्थानपदता—पद्य में प्रत्येक पद का अपने उचित स्थान पर रहना ही उत्तम है, पर जहाँ ऐसा नहीं होता वहाँ यह दोष होता है।

मेरे जीवन की एक प्यास, होकर सिकता में एक बंद

कवि का भाव एक सिकता से है। पर अस्थान में एक के होने से यह भी अर्थ हो सकता है कि एक बार बंद होकर। इससे बन्द के पूर्व नहीं, सिकता के पूर्व ही 'एक' होना चाहिये था।

२७. संकीर्ण—जहाँ एक वाक्य का पद दूसरे वाक्य में, चला जाय वहाँ यह दोष माना जाता है।

धरो प्रेम से राम को पूजो, प्रति दिन ध्यान।

इसमें 'धरो' एक वाक्य में और 'ध्यान' दूसरे वाक्य में है।

२८. गर्भित—एक वाक्य में यदि दूसरे वाक्य का प्रवेश हो तो वहाँ गर्भित दोष होता है।

काटू कैसे अब विवस ये 'हे प्रिये सोच तू' में

छायी सारी दिशि घनघटा देख वर्षा ऋतु में

“वर्षा ऋतु में सारी दिशाओं में घनघटा को छाया हुई देखकर अब मैं कैसे दिन काटूँ” इस वाक्य के भीतर 'हे प्रिये सोच तू' यह दूसरा वाक्य आ बैठा, जिससे प्रतीति विच्छेद हो जाता है। यही दोष है।

२९. प्रसिद्धित्याग—साहित्य-सम्प्रदाय के प्रसिद्ध प्रयोगों के विरुद्ध प्रयोग करना यह दोष है।

(क) घंटों की अबिरत गर्जन से किस बीणा की सुमधुर ध्वनि पर।

(ख) मधुर थी बजती कटि किंकरी चरण नूपुर के रव में रमे।

घण्टों का या तो घोष होता है या घनघनाहट होती है। मेघ का गर्जन होता है। ऐसे ही नूपुर का शिजन होता है रव नहीं।

टिप्पणी—अप्रयुक्त दोष सर्वथा अप्रचलित शब्दों के प्रयोग में होता है और जहाँ प्रसिद्धि त्याग से चमत्कार का अभाव हो जाता है वहाँ यह दोष होता है।

३०. भग्नप्रक्रम—जहाँ आरम्भ किये गये प्रक्रम (प्रस्ताव) का अन्त तक निर्वाह नहीं किया जाय, अर्थात् पहले का ढंग टूट जाय वहाँ यह दोष होता है।

सचिव वैद्य गुरु तीन जो प्रिय बोलिह भय आस।

राज, धर्म, तनु तीन कर होहि बेग ही नास।

यहाँ मंत्री, वैद्य और गुरु के क्रम से राज, तनु, धर्म कहना चाहिये पर ऐसा नहीं है। प्रियवादी वैद्य से धर्म का नाश कैसे होगा, यह संदेह दोषावह हो जाता है।

टिप्पणी—यह दोष सर्वनाम, प्रत्यय, पर्याय, वचन, कारक, क्रिया, कर्म आदि में भी होता है।

३१. अक्रम—जहाँ क्रम विद्यमान न हो अर्थात् जिस पद के बाद जो पद रखना उचित हो उसका न रखना अक्रम दोष है।

जो कुछ हो मैं न समझा लूँगा इस मधुर भार को जीवन के।

जहाँ जीवन के मधुर भार को न लिखने से क्रम-भंग स्पष्ट है। यद्यपि अन्वय-काल में यह दोष मिट जाता है पर मुख्यार्थ-हृति तो है ही।

३२. विरुद्धमतिकृत्—जहाँ ऐसे शब्दों का प्रयोग हो, जिनके द्वारा किसी प्रकृत अर्थ के प्रतिकूल अर्थ की प्रतीति हो वहाँ यह दोष होता है।

कटि के नीचे चिकुर-जाल में उलझ रहा था बायाँ हाथ।

कटि के नीचे इस पद के संनिधान से 'चिकुर-जाल' का अर्थ 'गुह्यांग का केश-समूह' किंवा जा सकता है जो प्रकृत-वर्णनीय के विरुद्ध मति कर देने-वाला है।

(ग) अन्वय-दोष—अन्वय की अड़चन अन्वय-दोष है।

ये दूग से झरते अग्नि खंड लोहित थे ज्यों हिंसा प्रचंड।

इसमें 'लोहित' दूग का विशेषण है या अग्निखंड का, निश्चय नहीं। दोनों ही लाल हैं। यों तो यह व्यर्थ ही है।

अभवन्मत सम्बन्ध में सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता और इसमें अन्वय की गड़बड़ रहती है।

(घ) क्रियादोष—अनुचित क्रिया का होना क्रियादोष है।

(क) खिलने लगा नवल किसलय वह। (ख) बरसाती अमृत भरी वृष्टि।

(ग) जरा भी कर न पायी ध्यान। (घ) प्रक्षालन कर लो हृदय रोग।

(ङ, ङ) पलक भाँजते घमक गया।

इनका आप ही स्पष्टीकरण है।

(ङ) मुहावरा-दोष—मुहावरा का गलत प्रयोग जहाँ हो वहाँ यह दोष होता है।

ऊपर के प्रयोग भी मुहावरा के दोष में आते हैं।

रणरक्त सिंधु में भर उमड़ा प्रक्षालन कर अपवाद अंग।

यहाँ आपादमस्तक मुहावरा है पर अनुप्रास के लिए बिगाड़ दिया गया है।



## दूसरी छाया

### अर्थ-दोष

१. अपुष्ट—जहाँ प्रतिपाद्य वस्तु के महत्व का वर्द्धक अर्थ न हो और उसके बिना भी कोई अर्थ-वृत्ति न हो वहाँ यह दोष होता है।

(क) तिमिर पारावार में आलोक प्रतिभा है अकम्पित,

आज ज्वाला से बरसता क्यों मधुर घनसार सुरभित।

'क' में सुरभित और विशेषण व्यर्थ हैं; क्योंकि घनसार सुरभित होता ही है।

टिप्पणी—अन्वय के समय अधिक-पद दोष की और अर्थ करने समय अपुष्ट दोष की व्यर्थता ज्ञात होती है।

२. कष्टार्थ—जहाँ अर्थ की प्रतीति कठिनता से हो वहाँ यह दोष होता है ।

तारागण तापै तापै छौन कल हंसन के  
मुरवा सु तापै तापै कबली की छबि है ।

केहरि सुता पै तापै कुन्दन को कुण्ड तापै  
लसित त्रिवेनी मनो छबि ही कौ छबि है ।

नोने कवि कहे नेही नागर छबीले श्याम  
बरस तिहारे देत चारो फल सवि है ।

कनकलता पै तापै श्रीफल सुतापै कंबु  
कंज युग तापै चंद तापै लसो रवि है ।

यहाँ कवि ने ऐसे प्रतीकों द्वारा श्री राधाजी के शारीरिक सौन्दर्य का वर्णन किया है सो सर्व-जन-सुगम नहीं है । यही क्यों, प्रतिभाशालियों को भी इसका अर्थ कठिनता से ज्ञात होगा ।

टिप्पणी—क्लिष्ट नामक दोष शब्द-परिवर्तन से मिट जाता है पर इसमें पर्याय-वाची शब्द रखने पर भी यह दोष दूर नहीं होता ।

३. व्याहृत—जिसका महत्त्व दिखलाया जाय उसीका तिरस्कार करना दोषावह है । यह दोष वहाँ भी होता है जहाँ तिरस्कृत का महत्त्व दिखलाया जाय ।

दानी दुनिया में बड़े देत न धन जन हेत ।

यहाँ दानियों का बड़प्पन दिखलाकर फिर उसका धन न देने की बात कहकर तिरस्कार किया गया ।

४. पुनरुक्त—भिन्न-भिन्न शब्द-भंगिमा से एक ही अर्थ का दुहराना पुनरुक्त दोष है ।

धन्य है कलंक हीन जीना एक क्षण का  
युग-युग जीना सकलंक धिक्कार है ।

इसमें दोनों चरणों का भाव एक ही है जो पुनरुक्त है ।

मुक्तद्वार रहते थे गृह-गृह नहीं अर्गला का था काम ।

इसमें भी दोनों चरणों का एक ही अर्थ है ।

टिप्पणी—जहाँ उत्कर्ष सूचित हो वहाँ पुनरुक्त दोष नहीं लगता ।

५. दुःक्रम—जहाँ लोक वा शास्त्र के विरुद्ध वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है ।

किसने रे क्या क्या चुने फूल

जग के छवि उपवन से अकूल

इसमें कलि किसलय कुसुम झूल ।

इसमें किसलय, कली, कुसुम रहता तो क्रम ठीक था ।

एक तो मदन बिसिख लगे, मुरखि परी सुधि नाहिं

बूजे बढ बढरा अरी धिरि-धिरि बिष बरसाहि ।

इसके दूसरे चरण में पुनरुक्त है। क्योंकि, मूर्च्छित होना और सुधि न होना एक ही बात है।

६. ग्राम्य—ग्राम्यजनोचित भाषा-भाव का प्रयोग करना इस दोष का मूल है।

राजा भोजन दें मुझे रोटी-गुड़ मर पेट ।

इसकी व्याख्या स्वयं उदाहरण ही है।

७. संदिग्ध—जहाँ वक्त के निश्चित भाव का पता न लग सके वहाँ यह दोष होता है।

गिरिजागृह में पूजन जावो, बैठ वहाँ पर ध्यान लगावो।

यहाँ यह सन्देह होता है कि पार्वती के मन्दिर में जाओ या इसाइयों के गिरिजाघर में जाओ।

८. निर्हेतु—किसी बात के कारण को न व्यक्त करना निर्हेतु है।

घर-घर घूमत स्वान सम लेत नही कुछ बेत ।

देने पर भी कुछ न लेने और फिर भी घर-घर घूमने का कारण नहीं कहा गया है।

टिप्पणी—लोक-प्रसिद्ध अर्थ में निर्हेतुक दोष नहीं होता।

९. प्रसिद्धि-विरुद्ध—जिस वस्तु के विषय में जैसी प्रसिद्धि हो उसके विपरीत वर्णन करना दोष है।

(क) हरि दौड़े रण में लिये कर में धन्वा वाण ।

श्रीकृष्ण का धनुर्बाण धारण करना नहीं, चक्र धारण करना प्रसिद्ध है।

(ख) हाँ जब कुसुम कठोर कठिन है तब मुक्ता तो है पाषाण

जो बतु लता वश अपनी ही खानि का नाश कराती आप

इस पद्य के पढ़ने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि मोतियों की भी हीरो (पाषाणों) की-सी कहीं खानि (खानि) होती है जो लोक-प्रसिद्धि का ऐकान्तिक अपलाप है। समुद्र से मोती उत्पन्न होने की प्रसिद्धि ही नहीं, यथार्थता भी है।

(ग) हम क्यों न पिये छल-छल करते जीवन का पारावार सखे ।

पारावार का पानी खारा होता है पर कविजी पीने को प्रस्तुत हैं, वह भी छल-छलाते हुए, लहराते हुए पारावार का। यदि यहाँ यह अर्थ करे कि जीवन दुखमय ही है जो खारा पानीवाले पारावार से कम नहीं तो हमारा कहना यह है कि जीवन एकान्त दुखमय ही नहीं जैसा कि पारावार एकान्त क्षारमय है।

१०. विद्याविरुद्ध—शास्त्र-विरुद्ध बातों के वर्णन में विद्याविरुद्ध दोष होता है।

वह एक अबोध अचेतन बेसुध चैतन्य हमारा।

यहाँ चैतन्य को बोधहीन, चेतनारहित और बेसुध बताया गया है, जो वेदान्त के विरुद्ध है। यदि चैतन्य ब्रह्म है तो वह शुद्ध-बुद्ध, मुक्त और दिक्कालाद्यनवच्छिन्न है।

११. अनवीकृत—भिन्न-भिन्न अर्थों को भिन्न-भिन्न प्रकार से कहने में एक विच्छिन्ति-विशेष होता है। जहाँ इसके विपरीत अनेक अर्थों को एक ही प्रकार से कहा जाय वहाँ यह दोष होता है।

लौट आया पौरुष हताश आर्य जाति का

लौट आयी लाली आर्य वीरों के नयन में

लौट आया पानी फिर आर्य तलवार में

लौट आयी उष्णता शिथिल नस-नस में

लौट आया ओज फिर ठंडे पड़े रक्त में

लौट आयी फिर अरिमर्दन की वीरता।

यहाँ 'लौट आया' की छह बार आवृत्ति इस दोष का कारण बन गयी है। विलक्षणता होने पर यह दोष दोष नहीं रह जाता।

१२. साकांक्ष—जहाँ अर्थ की संगति के लिए आवश्यक शब्द का अभाव हो वहाँ साकांक्ष दोष होता है।

इधर रह गन्धर्वों के देश पिता की हूँ प्यारी संतान।

प्रथम चरण में 'मैं' की तथा द्वितीय चरण के आदि में 'अपने' शब्द की आवश्यकता प्रतीत होती है।

शूल प्रतिपग तिमिर ऊपर तिमिर बाँयें तिमिर बायें।

यहाँ 'दाये' 'बायें' 'तिमिर' का उल्लेख है। पाठक की इच्छा 'तिमिर ऊपर' पढ़कर तुरत 'तिमिर नीचे' की खोज करती है। परन्तु, उसे आकांक्षा ही हाथ लगती है।

१३. अपदयुक्त—जहाँ अनुचित वा अनावश्यक ऐसे पद वा वाक्य का प्रयोग हो, जिससे कही हुई बात के मण्डन के बदले खण्डन हो जाय, वहाँ अपदयुक्त दोष होता है।

सद्राज्य लंकाधिपति शैव सुरजयी ओर।

पर रावण, रहते कहीं सब गुण मिलि इक ठौर ॥—राम

रावण में रावणता अर्थात् सबको रलानेवाली क्रूरता को दिखलाना ही पद्य का प्रयोजन है; पर अन्त के अर्थान्तरन्वास से रावण के उस दोष में लघुता आ गयी है। एक सामान्य बात हो गयी है। इसे न कहना उचित था।

१४. सहचर भिन्न—उत्कृष्ट के साथ निष्कृष्ट का या निष्कृष्ट के साथ उत्कृष्ट का वर्णन 'सहचर भिन्न' दोष का मूल है। क्योंकि, सुन्दर और असुन्दर का सम्मिलित वर्णन विजातीय होता है, फबता नहीं है।

वैद को वैद गुनी को गुनी ठग को ठग ठूमक को थन भावे काग को काग, मराल मराल को, काँधे गधा को गधा खुजलावे। कवि 'कृष्ण' कहे बुध को बुध त्यों, अरु रागी को रागी मिले सुर गावे। ज्ञानी सों ज्ञानी करै चरचा, लबरा के ढिगों लबरा सुख पावे।

यहाँ वैद, गुणी, मराल, बुध, रागी जैसे उत्कृष्ट जनों के साथ साथ ठग, कौआ, गधा, लबरा का वर्णन शोभादायक नहीं। इससे बढ़कर सहचर-भिन्नता दुर्लभ है।

१५. प्रकाशित विरुद्ध—जिस्स भाव को कवि प्रकाशित करना चाहे उसके विरुद्ध होने से यह दोष होता है।

मनु निरखने लगे ज्यो-ज्यों यामिनी का रूप

वह अनन्त प्रगाढ़ छाया फैलती अपरूप।

यहाँ अपरूप से अभिप्राय है शोभन-रूप, पर वस्तुतः अपरूप का अर्थ है अपगतरूप अर्थात् विकृत रूप जो प्रकाशित भाव के विरुद्ध है। बँगला में इसका सुन्दर अर्थ माना जाता है।

अब अपने निष्कंचन माई को उसमें बह जाने दो।

यहाँ अकिंचन अर्थात् सर्वस्वहीन के अर्थ में निष्कंचन का प्रयोग है; पर इसका अर्थ होता है कंचन को छोड़कर सब कुछ (रुपया-पैसा आदि) पास है, प्रकाशित अर्थ के विरुद्ध है।

१६. निमुक्तपुनरुक्त दोष—जहाँ किसी अर्थ का उपसंहार करके पुनः उसका ग्रहण किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

मेरे ऊपर वह निर्भर हैं खाने-पीने सोने में

जीवन की प्रत्येक क्रिया में हँसने में ज्यों रोने में।

यहाँ तीसरे चरण में उपसंहार हो जाता है; पर पुनः हँसने, रोने का उल्लेख करके उसी अर्थ का ग्रहण किया गया है।

१७. अश्लील—किसी लज्जाजनक अर्थ का बोध होना यह दोष है।

उन्नत है पर छिद्र को क्यों न जाइ मुरझाइ

दूसरे का छिद्र देखने पर ही जो उतारू है, ऐसा खल क्यों न मुरझा जायगा—हीन बन जायगा। पर, इसके अतिरिक्त पुरुषेन्द्रिष का भी अर्थ निकलता है जो अश्लील—लज्जाजनक है।

# तीसरी छाया

## रस-दोष

रस, स्थायी भाव अथवा व्यभिचारी भाव जहाँ व्यंग्य हो वहीं काव्य के लोकोत्तर चमत्कार का अनुभव होता है। जहाँ इनको शब्दतः उल्लेख करके रस, भावादि को उद्बुद्ध करने की चेष्टा की जाती है वहाँ स्वशब्दवाच्य दोष होता<sup>१</sup> है। यहाँ रस स्थायी भाव का सूचक है।

१. स्वशब्दवाच्य दोष—

(क) आह कितना सकरुण मुख था।

आर्द्र-सरोज - अरुण मुख था।

(ख) कौशल्या क्या करती थीं।

कुछ-कुछ धीरज धरती थीं।

इन दोनों उद्धरणों में क्रमशः रस (करुण) और संचारीभाव (धीरज) स्वशब्द से उक्त हैं।

(ग) मुख सूखाहं लोचन श्रवाहं शोक न हृदय समाप।

मनहुँ करुण रस कटक लै उतरा अवध बजाय।

यहाँ शोक स्थायी और करुण रस का शब्दतः उल्लेख है।

(घ) जानि गौरि अनुकूल सिय हिय हर्ष न जात कहि।

यहाँ हर्ष संचारी का शब्द द्वारा कथन है।

२. विभाव और अनुभाव की कष्ट-कल्पना—जहाँ विभाव वा अनुभाव का ठीक-ठीक निश्चय न हो अर्थात् किस रस का यह विभाव है या अनुभाव, वहाँ यह दोष होता है।

यह अवसर निज कामना किन पूरन करि लेहु।

ये दिन फिर ऐहें नहीं यह छन भंगुर देहु।

यहाँ कठिनाता से बोध होता है कि इसका आलवन विभाव कोई कामुक है या विरागी; क्योंकि वर्णन से विभाव स्पष्ट नहीं होता।

बैठी गुरुजन बीच सुनि बालम वंशी पार।

सकल छाड़ि वन जाऊँ यह तिय हिय करत विचार।।

यहाँ 'सकल छाड़ि वन जाऊँ' जो अनुभाव है वह शृङ्गार रस का है या शान्त रस का, इसको प्रतीति कठिनाता से होती है।

१ "रसस्वोक्तिः स्वशब्देन स्याद्विस्वारिखोरपि। "दोषा, रसगता मताः" सा० दर्पण



३. परिपन्थिरसाङ्गपरिग्रह—जहाँ वर्णनीय रस के विरोधी रस की सामग्री का वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है।

इस पार प्रिये मधु है तुम हो,

उस पार न जाने क्या होगा।

पहले चरण में शृङ्गार रस का सुन्दर निदर्शन; किन्तु दूसरे चरण में एक अज्ञात लोक की कल्पना द्वारा वेदना का करुण संकेत किया गया है। रसौली प्रेमिका से 'उस पार' ( परलोक ) की बातें करना किसी प्रकार भेल नहीं खाता। कहाँ शृङ्गार और कहाँ वेदना-प्रधान करुण !

निम्नलिखित रस-विषयक सात दोष प्रबन्ध-रचना में ही होते हैं।

४. रस की पुनः-पुनः दीप्ति—काव्य में किसी भी रस का उपपादन उतना ही होना चाहिये जिससे उसका परिपाक हो जाय। पुनः-पुनः उसको उद्दीप्त करना दोष है।

५. अकाण्डप्रथन—जहाँ प्रस्तुत को छोड़कर अप्रस्तुत रस का विस्तार किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

६. अकाण्डछेदन—किसी रस की परिपाकावस्था में अचानक उसके विरुद्ध रस की अवतारणा कर देने से अर्थात् असमय में रस को भंग कर देने से यह दोष होता है।

७. अंगभूत रस की अतिवृद्धि—काव्य-नाटक में एक मुख्य रस रहता है जिसे अंगी कहते हैं और उनके काव्य रस अंग कहलाते हैं। जिस रचना में प्रधान रस को छोड़कर अन्य रस का विस्तारपूर्वक वर्णन किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

८. अंगी की विस्मृति या अनुसन्धान—आलम्बन और आश्रय—नायक और नायिका का आवश्यक प्रसंग पर अनुसंधान न करने या उन्हें छोड़ देने से रस-भंग हो जाता है। अभिप्राय यह कि समग्र रचना में प्रतिपाद्य रस की विस्मृति न हो, उसके पोषण का बराबर ध्यान बना रहे।

९. प्रकृति-विपर्यय—काव्य-नाटक के नायक दिव्य ( देवता ) अर्द्धदिव्य ( मनुष्य ) और दिव्यादिव्य ( देवावतार ) के भेद से तीन प्रकार के होते हैं। इनकी प्रकृति के विपरीत जहाँ वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है। जैसे मनुष्य में देवता के कार्य आदि।

१०. अनंग-वर्णन—ऐसे रस का वर्णन करना, जिससे प्रबन्ध के प्रधानभूत रस को कुछ लाभ न हो, इस दोष का मूल है।

इसी प्रकार देश, काल, वर्ण, आश्रम, अवस्था, आचरण, स्थिति आदि लोकशास्त्र के विरुद्ध वर्णन में भी रस-दोष होता है।

जैसे रसों का पारस्परिक अविरोध रहता है वैसे पारस्परिक विरोध भी; किन्तु उत्कर्षापकर्ष आदि के विचार से यथास्थान रस-विरोध का परिहार भी हो जाता है।  
एक उदाहरण लें—

कूरम नरिंद देव कोप करि बैरिन तें  
सहबल की सेना समसेरन ते भानी हैं ।  
भनत 'कविंद' भांति भांति दे असीसन को  
ईसन के सीस पं जमात दरसानी है ।  
बहाँ एक योगिनी सुभट खोपरी को लिये  
सोनित पीवत ताकी उपमा बखानी है ।  
प्याली ले चीनी की छकी जोबन तरंग मानो  
रंग हेतु पीवत मजीठ मुगलानी है ।

यहाँ राज-विषयक रति-भाव की प्रधानता है। अन्त के तीन चरणों में वीभत्स रस और चौथे चरण में वीभत्स का अंगभूत शृङ्गार रस व्यंजित है। ये राज-विषयक रति के अंग हैं। यद्यपि ये रस परस्पर विरोधी हैं तथापि इनके द्वारा राजा के प्रताप का उत्कर्ष ही सूचित होता है। अतः, विरोधी रसों के होने पर भी यहाँ दोष नहीं है।



## चौथी छाया

### वर्णन-दोष

यह कई प्रकार का होता है, जिनमें निम्नलिखित दोष मुख्य हैं।

#### (१) पूर्वापर-विरोध

होती ही रहती क्षण-क्षण में शस्त्रों की भीषण झनकार ।  
नभमंडल में फूटा करते बाणों के उत्का अंगार ॥

फिर छह ही पद्य के बाद यह वर्णन है—

शस्त्रों का था हुआ विसर्जन न्याय दया को कर आधार ।  
भू पर नहीं, किन्तु मन में भी बढ़ने लगा राज्य विस्तार ॥

जहाँ क्षण-क्षण में शस्त्रों की झनकार थी वहीं न्याय और दया पर निर्भर होकर शस्त्रों का विसर्जन था। फिर भी भू पर (ही) नहीं, मन में भी राज्य-विस्तार होने लगा। मन में तो मनमाना राज्य बढ़ सकता था पर भू पर राज्य-विस्तार शस्त्र-विसर्जन कर कैसे होने लगा? अर्चना की बात है।

## (२) प्रकृति-विरोध—

बिंदुसार के परम पुण्य से उपजा इयामल विटप अशोक ।

स्निग्ध सघन पल्लव के नीचे छाया चिर शीतल आलोक ॥

पल्लवों के नीचे आलोक नहीं छाता, अन्धकार छाता है । यह प्रत्यक्षिद है । पल्लवों के हिलने-डुलने से छाया और आलोक की आँखमिचौनी हो सकती है, पर अंधकार को आलोक बना देना उचित नहीं । आप लक्षण से यह अर्थ करें कि अशोक को छत्रच्छाया में सभी सुखी थे; किन्तु लक्षण के शास्त्रों में भी पल्लवों के नीचे आलोक ठहर नहीं सकता । स्वामल तो व्यर्थ है ही ।

## (३) अर्थ-विरोध—

लगी कामना के पक्षी दल करने मधुमय कलरब ।

लगी वासना की कलिकायें बिखराने मधुवैभव ॥

कलिका का अर्थ है पुष्प की अविकसित अवस्था । यह कलिका अर्धाखिली भी नहीं है । यह प्रत्यक्ष है कि विकसित होने पर ही फूल अपनी सुगंध फैलाता है, कलिका नहीं । यहाँ कलिका सुरभि ही नहीं, मधुवैभव फैलाती है । कलिका फूली रहती तो न जाने क्या होता ! पूर्वाद्ध में 'लगी' और 'बिखरने' क्रिया चिन्त्य ही हैं ।

## (४) स्वभाव-विरोध—

फाड़ फाड़ कर कुम्भस्थल मवमस्त गजों को मर्वन कर ।

बौड़ा, सिमटा, जमा, उड़ा पहुँचा दुश्मन की गर्दन पर ।

तीसरे चरण में घोड़े की गति का जो वर्णन है वह स्वाभाविक नहीं । इसकी क्रियाओं पर ध्यान देने से ही स्पष्ट हो जाता है । मालूम होता है, चेतक बारात में जैसे जमैती करता हो ।

## (५) भाव-विरोध—

आँखों में था घन अंधकार पवतल बिखरे थे अग्निखंड ।

वह चलती थी अङ्गारों पर ले करके जलते प्राणपिण्ड ।

जब आँखों में घना अन्धकार था तब चलना कैसा ? टटोलकर पग धरना ही हो सकता था । अङ्गार बिछने की दशा में पैर तो भ्रष्टकर ही पड़ सकते थे, यदि अग्निखण्ड को पार करना पड़ता । क्या अंगारों पर चलने ही के लिए अग्निखंड बिखरे थे ? क्या अर्थ, क्या भाव है ? अग्नि क्या कोई सीमित वस्तु है, जिसके खण्ड ही गये थे ? यदि अंगार ही थे तो क्या उन्हें अग्नि की संज्ञा नहीं दी जा सकती थी ? ऐसी जगह अंगारों पर चलना मुहावरा भी ठीक नहीं । तिष्णरक्षिता का जो मानसिक भाव था उससे इसका सामञ्जस्य नहीं । कुणाल से तिरस्कृत होने पर उसके मन में बदला लेने की भावना काम कर रही थी ।

ऐसे ही अनेक प्रकार के वर्णन-दोष हो सकते हैं ।

वर्णन दोष का पद, पदांश, वाक्य, अर्थ, रस आदि के दोषों में अन्तर्भाव हो जाता है तथापि वर्णन के कुछ दोषों का पृथक् निर्देशन, इनकी विशेषता के कारण, कर दिया गया है ।



## पाँचवीं छाया

### अभिधा के साथ बलात्कार

आज हिन्दी का सर्जक-समुदाय—केवल कवि ही नहीं लेखक भी—अपने को सब विषयों में सर्वथा स्वतन्त्र ही समझता है ।

यह स्वतन्त्रता सर्वत्र देखी जाती है—विशेषतः शब्दों के अंग-भंग करने में और शब्दों के निर्माण में । शब्दों के यथेच्छ अर्थ करने में तो यह सीमा पार कर गयी है । कुछ उदाहरण ये हैं—

अज्ञान और अनजान अज्ञात वा अज्ञानी ही के अर्थ में प्रयुक्त होते हैं; किन्तु इनका इन्नोसेंट (innocent) के अर्थ में—निर्मल, निश्कल, निर्दोष, सरल, भोला-भाला आदि अर्थ में प्रयोग करना इन्हें मनमाना अर्थ पहनाना है ।

(क) सरलपन ही था उसका मन निरालापन था आभूषण

कान से मिले अज्ञान नयन सहज था सजा सजीला तन ।

(ख) नवल कलियों में वह मुसकान खिलेगी फिर अनजान ।

अज्ञान, अनजान शब्द भले ही कोमल हों पर यहाँ अभीष्ट अर्थ कदापि नहीं देते ।

अभ्यर्थना का झोधा-सा अर्थ है, वाचना करना, कुछ माँगना । बँगला में वह समादर देने, स्वागत-सत्कार करने के अर्थ में प्रयुक्त होता है । उसीके अनुकरण पर हिन्दी में भी यह स्वागत के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है । जैसे उनकी अभ्यर्थना के लिए स्टेशन चलिये । हिन्दी में ऐसी अन्वाधुन्य ठीक नहीं ।

ऐसा ही वाधित शब्द है । वाधित का अर्थ है—पीड़ित, प्रतिबन्ध-ग्रस्त, तंग किया गया, सताया गया आदि । अब बँगला की देखा-देखी अनुगृहीत, उपकृत, कृतज्ञ आदि के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है । जैसे, पत्रोत्तर देकर मुझे वाधित कौजियेगा ।

संभ्रम शब्द एक प्रकार के आवेग से मिश्रित सम्मान का बोधक है । इससे बना संभ्रान्त विशेषण सहम गये हुए या चकपकाये हुए व्यक्ति के लिए प्रयुक्त होना चाहिये । पर बँगला की देखा-देखी सम्मानित वा प्रतिष्ठित व्यक्ति के अर्थ में हिन्दी में भी प्रयुक्त होने लगा है जो ठीक नहीं ।

कुछ मुहावरों के ऐसे प्रयोग भी देखे जाते हैं, जिनके अभिधेयार्थ दूषित हैं।  
एक उदाहरण लें—

उड़ाती है तू घर में कीच नीच ही होते हैं बस नीच ।

हल्की चीजे—कागज, पर, रूई, कपड़ा, धूल आदि ही उड़ती हैं। कीच उड़ाने की चीज नहीं। मुहावरा है कीचड़ उछालना, कीचड़ डालना या फेंकना। कीचड़ की जगह कीच भले ही ले ले पर उड़ाना उछालने की जगह नहीं ले सकता। यहाँ उड़ाने की सार्थकता नहीं।

अँगरेजी के कुछ मुहावरे उनका आशय लेकर नहीं, र्वों-के र्वों आ जाते हैं जो हिन्दी में पचते नहीं। एक उदाहरण लें—

कहाँ आज वह पूर्ण पुरातन वह सुवर्ण का काल ।

सुवर्ण का काल गोल्डन एज (Golden Age) का अनुवाद है। इस अर्थ के ठीक-ठीक द्योतक मुहावरे हैं—सुयोग, सुसमय, सतयुग आदि। सुवर्ण का काल कहने से कवि का अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता। ऐसी जगहों में अभिधा की खींच-तान होती है।



# नवाँ प्रकाश

## पहली छाया

### गुण के गुण

रस को उत्कृष्ट बनानेवाले, गुण, रीति और अलंकार<sup>१</sup> हैं।

जो रस के धर्म हैं और जिनकी स्थिति रस के साथ अचल है वे गुण हैं।

जिस प्रकार मनुष्य के शरीर में चेतन आत्मा को उस (आत्मा) में रहनेवाले वीरता आदि गुण उत्कृष्ट करते हैं उसी प्रकार काव्यरूपी शरीर में प्राणभूत रस को उस (रस) में रहनेवाले माधुर्य आदि गुण उत्कृष्ट करते हैं। इससे स्पष्ट है कि गुण रस के धर्म हैं—उसके अंतरंग पदार्थ हैं।

वस्तुतः शूरता, साहसिकता आदि गुण मनुष्य के शरीर में न रहकर आत्मा में ही रहते हैं। यदि शरीर में रहते तो शव से भी कार्य अवश्य होते; क्योंकि मृत शरीर व्यो-का-त्यो रहता है। ऐसी स्थिति में गुणों का आश्रय आत्मा ही को मानना समुचित है। इसी प्रकार रस के साथ गुण की स्थिति अचल मानी जाती<sup>२</sup> है। तात्पर्य यह कि रस के बिना ये रहते नहीं और रहते हैं तो उसका अवश्य उपकार करते हैं।

पण्डितराज का मत इससे भिन्न है। वे कहते हैं कि 'इस ढंग का माधुर्य शब्द और अर्थ में भी रहता है, केवल रस में ही नहीं।' अतः, शब्द और अर्थ के माधुर्य आदि को वर्णित नहीं कहना चाहिये<sup>३</sup>। इसमें सन्देह नहीं कि सुकुमारता आदि गुण शरीर के भी धर्म हैं। हम कहते भी हैं कि रचना मधुर है; प्रबन्ध ओज-गुण सम्पन्न है आदि।

जो लोग रस-विहीन काव्य-रचना में भी सुकुमार तथा मधुर शब्दों की लड़ी

---

१ उत्कृष्टहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः । सा० द०

२ ये रसस्याङ्गानो धर्माः शौर्वादिव्य इवात्मनः ॥

उत्कृष्टहेतवः ते स्युः अचलस्थितयो गुणाः । का० प्र०

३ शब्दार्थयोरपि माधुर्यदिरीकृशस्य

संवादुपचारो नैव कल्प्य इति मादृशाः । रस गंगाधर

देखकर उसे जो मधुर काव्य और सरस-काव्य में कटु-कठिन पदावली को देखकर उसे जो अमधुर काव्य कहते हैं वह औपचारिक है। जैसे लोग शौर्यहीन मोटे आदमी को देखकर पहलवान और शक्तिशाली ; दुर्बल देह आदमी को देखकर परिहास में 'सोकिया पहलवान' कह बैठते हैं, वैसे ही यह कहना-समझना है। जो लोग रस-पर्यन्त पहुँचने की क्षमता रखते हैं वे आवात-रमणीयता में ही रस नहीं सकते। इसको सभी सहृदय जानते हैं। यथार्थता यह कि माधुर्य आदि गुण रस के धर्म हैं, केवल वर्ण-रचना आदि के आश्रित नहीं, बल्कि इनके द्वारा वे गुण व्यक्त होते हैं।

भोजराज का कहना है कि अलंकृत काव्य भी गुणहीन होने से अवर्ण्य नहीं। अतः, काव्य को अलंकृत होने की अपेक्षा गुणयुक्त होना आवश्यक<sup>१</sup> है। इसका समर्थन व्यासजी यों करते हैं कि अलंकार-युक्त काव्य भी गुणरहित होने से आनन्दप्रद नहीं होता<sup>२</sup>।

भरत ने 'अतएव विपर्यस्ताः' कहकर 'दोषों के विपरीत जो कुछ है वही गुण है' यह मत प्रकाशित किया है, सो ठीक नहीं। क्योंकि गुण काव्य का एक विशिष्ट धर्म है, जिसका पद अलंकार से भी ऊँचा है। इससे उन्हें दोष के अभावरूप में स्वीकार करना उचित प्रतीत नहीं होता।

गुण और अलंकार यद्यपि काव्योत्कर्ष-विधायक हैं तथापि इनके धर्म भिन्न हैं। दण्डी के कथनानुसार गुण काव्य के प्राण हैं। वामन के मत से गुण काव्य में काव्यत्व लानेवाला धर्म है और अलंकार काव्य को उत्कृष्ट बनानेवाला धर्म। गुणों से काव्य में काव्यत्व आता है और अलंकार से काव्य की श्रृङ्खलि होती<sup>३</sup> है।

गुणों की संख्या के विषय में आचार्यों का मतभेद है। भरत ने दस, व्यास ने उन्नीस और भामह ने तीन गुण माने हैं। इन्हीं तीनों में—प्रसाद, माधुर्य और ओज में—अन्य गुणों का अन्तर्भाव कर दिया गया है। पुनः दण्डी ने दस, वामन ने बीस और भोज ने चौबीस गुण माने हैं। पर काव्य-प्रकाश ने अपना प्रकाश डालकर उक्त तीनों गुणों का ही समर्थन किया और शेष भेदों की निःसारता प्रकट कर दी। दर्पणकार आदि ने भी इन्हें ही माना। अब काव्य में इन्हीं तीनों गुणों का महत्वपूर्ण स्थान है।



१ अलंकृतमति श्रेयं न काव्यं गुणवर्जितम् ।

गुणयोगस्तयोमुख्यो गुणालंकार योगयोः ॥ सं० कंठाभरण

२ अलंकृतमपि प्रीत्यै न काव्यं निर्गुणं भवेत् । अग्निपुराण

३ काव्यशोभायाः कतरि गुणः ।

तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः । काव्यालंकारसूत्र

## दूसरी छाया

### गुणों से रस का सम्बन्ध

माधुर्य, ओज और प्रसाद ये गुण हैं जो रसों में प्रतीत होते हैं। कारण वह कि इन्हें रस का विशेष धर्म कहा जाता है। भिन्न-भिन्न रसों के आस्वाद-काल में चित्त के भाव भिन्न-भिन्न हो जाते हैं। माधुर्य भाव शृङ्गार-रस का विशेष गुण है। क्योंकि, शृङ्गार की भावना सर्वाधिक मधुर प्रतीत होती है। केवल मधुरता के विचार से यदि मधुरता निर्धारित हो तो शृङ्गार-रस का स्थान सर्वप्रमुख होगा। है भी ऐसा ही। इस रस का सम्बन्ध सृष्टि के सप्तत जीवमात्र से है। अतएव 'रस' शब्द से मुख्यतः इसीकी प्रतीति होती है।

शृङ्गार के बाद माधुर्य भाव के—हृदय पिघलाने के दो और स्थान हैं। इन स्थानों में इसका स्वरूप खूब निखरा हुआ दीख पड़ता है। वे स्थान हैं वियोग और करुण। इष्ट वस्तु यदि प्राप्त न हो सके तो उसके लिए हृदय में एक विचित्र कसक होने लगती है। वह वस्तु प्राप्त रहने की स्थिति में जितनी मधुर लगती है, अप्राप्तिकाल में और भी उग्र-मधुर होकर भावना में जगी रहती है। अतः संयोग मधुर है तो वियोग मधुरतम। इसलिए विप्रलम्भ शृङ्गार में संयोग की अपेक्षा अधिक मिठास है।

इच्छित वस्तु का अभाव उसके माधुर्य को और तीव्रतितोत्र रूप में भासित करता है। अप्राप्ति की भावना से आकुल हृदय अनीत की घटनाओं का मधुर संस्मरण कर अत्यन्त विचित्र हो उठता है। फलतः, माधुर्य का आस्तित्व वियोग में सर्वोत्कृष्ट होता है। शकुन्तला के संयोग से सीता का निर्वासन अधिक हृदय-प्राही प्रतीत होता है। 'विरह प्रेम की जाग्रत गति है और सुषुप्ति मिलन है।'

इससे भी मनोमुग्धकर करुण है, जिसके लिए कुमार-संभव का रति-विलाप, रघुवंश का अज-विलाप या जयद्रथ-वध का उत्तरा-विलाप आदि का महत्त्व आगे रखा जा सकता है। यही मत ध्वनिकार का है। रही शान्त रस की बात। ध्वनिकार ने इस रस में माधुर्य भाव की चर्चा नहीं की है। लेकिन, विषय-निवृत्ति-रूप स्थायी निर्वेद में आत्मसंतोष की मधुरता संभव है। अतएव इसे अमान्य नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार माधुर्य गुण के तीन स्थान हुए—शृङ्गार, करुण और शान्त।

गुण यद्यपि रस-रूप आत्मा में रहनेवाले धर्म हैं; फिर भी शब्द और अर्थ रस के शरीर हैं, अतएव व्यंग्य-व्यञ्जक भाव (रस व्यंग्य और शब्दार्थ व्यञ्जक) से गुणों का शब्दार्थ पर रहने का व्यवहार औपचारिक है। कुछ ऐसे वर्ण हैं जो पदों में गुंथे जाकर मधुर भाव की सृष्टि करते हैं। ये ही वर्ण-समूह इन तीनों रसों के शरीर



को आकर्षक बनाते हैं। ये वर्ण यद्यपि काब के शरीर पर टिके हुए होते हैं; फिर भी इनसे आत्मा का उपकार होता है। मधुर शब्दों से रस मधुर प्रतीत होता है।

‘आकारोऽस्य शूरः’—‘इसका आकार शूर है’ आदि प्रयोग इस व्यवहार के पोषक हैं कि आत्मा के भावों का शरीर पर उपचार होता है। माधुर्य गुण में मधुर अक्षरों का पर्याप्त समावेश रहता है। अक्षरों की मधुरता श्रवण-सुखद होने पर निर्भर है। अपने वर्ण के पाँचवें अक्षर—ऊ, ज, या, न और म—जब अपने ही वर्ण के भिन्न-भिन्न अक्षरों से जुड़े हुए हों तो उनमें सहज ही मिठास आ जाती है। माधुर्य में समास का अभाव या वह नाममात्र का रहता है। इन्हीं कारणों से शृङ्गार आदि रसों में यह अद्वितीय उपयोगी प्रतीत होता है।

कुछ रस ऐसे हैं, जिनमें हृदय विस्तृत-सा हो उठता है। शृङ्गार-भावना उगने से जिस प्रकार मिठास का अनुभव होता है, उसी प्रकार आवेग से उद्दीपन का। मन की यह अवस्था तब हो जाती है, जब उसमें एक आवेश का सहसा उदय हो जाता है। इसकी स्थिति उस इन्धन से संतुलित की जा सकती है जो आग के योग से बल उठता है, चित्त की यही स्थिति दीप्त कही जाती है। चूँकि उग्र भावना क्लेशों में पैलाव-सा ला देती है। अतएव उसे हृदय-विस्तार-स्वरूप ओज कहा जाता है।

वीर, वीमत्स और रौद्र रस में वही ओज गुण रहता है। वीर में उत्साह, रौद्र में क्रोध का स्थायी भाव होने के कारण हृदय में विस्तार और दीप्ति का होना तो प्रकृति-सिद्ध है ही, साथ ही, वीमत्स में भी उद्विग्नता प्रतीत होने से दीप्ति का होना असम्भव नहीं। वृण्णित वस्तु की भावना उसके आलम्बन-विभाव के प्रति एक असहनीय विरोधी प्रवृत्ति की सृष्टि करती है। ओज-गुण के पदों में प्रायः समास की अधिकता होती है और कर्णकट्ट अक्षरों की जमघट रहती है। अर्थ में ओज हो तो समास का अभाव और साधारण वर्ण भी इस गुण के अन्तर्गत हो सकते हैं।

ओज-गुण वीर-रस में संघत भाव से रहता है; क्योंकि वीर उत्साही होते हैं, क्रोधी नहीं। वीमत्स में ओज का रूप कुछ तीव्रता लिये रहता है। क्योंकि, उससे मन उकता जाता है, आलम्बन की स्थिति अत्यन्त विरस—प्रतिकूल लगती है। रौद्र में आकर यही अत्यन्त प्रखर हो जाता है। खींचे हुए व्यक्ति का हृदय जल-सा उठता है। उसकी रुद्र प्रकृति आज की अन्तिम सीमा है। इसके व्यंजक-वर्णों में वर्ण के प्रथम क, च, ट, त और प का वर्ण के द्वितीय ख, छ, ठ, थ और फ के साथ तथा वर्ण के तृतीय ग, ज, ड, द और ब का वर्ण के चतुर्थ घ, भ, ढ, ष और ञ के साथ योग अपेक्षित रहता है। ऊपर (जैसे अक), नीचे (जैसे भद्र) और दोनों स्थानों में (जैसे आर्द्र) ‘र’ का मिलन भी इसका पोषक है। ट, ठ, ड, और द की बहुतायत होना इसमें खास बात है।

हृदय की एक साधारण, पर सुन्दर अवस्था भी होती है जिसमें न तो माधुर्य रहता है न ओज ही। फिर भी, उसमें सब कुछ रहता है। इस अवस्था को 'प्रसाद' के नाम से पुकारते हैं। भिन्न-भिन्न रसों के भिन्न-भिन्न गुण होते हुए भी प्रसाद सबके लिए उपयुक्त है। प्रसाद का अर्थ होता है, प्रशस्तता। अतएव जहाँ शब्द सुनने मात्र से अर्थबोध सम्भव हो, वहीं इसकी सत्ता मानी जाती है। फलतः शेष तीन रस अद्भुत, हास्य, भक्ति, वात्सल्य और भयानक तो इसके क्षेत्र हैं ही, साथ ही पूर्व कथित अन्य रस भी इसके आधार हो सकते हैं। कितनों ने अद्भुत आदि में ब्यासम्भव उन्हीं दो गुणों को मान लिया है; किन्तु प्रसाद गुण अपनी सरलता के कारण सब रसों के लिए समान उपादेय है। कालिदास की रचनाएँ प्रायः इसी गुण पर अवलम्बित हैं। धुले-उजले कपड़े में रंग-जैसा यह गुण मन को बरबस खींच लेता है—अत्यंत प्रभावित करता है। इसमें समास का अभाव होता है और साधारणतः सुकुमार वर्ण प्रयुक्त किये जाते हैं।

बयापि गुणों को रस-वर्म बताकर शब्द-अर्थ से साक्षात् सम्बन्ध का निराकरण सिद्ध किया गया है; किन्तु वर्णों की कोमलता तथा कर्कशता उसके कारण होते हैं। अतएव यह निश्चित है कि रसोचित वर्णविन्यास गुण के मूल हैं।

जैसे मनुष्य-जीवन में गुण समय के फेर से अक्सर दोष हो जाते हैं वैसे काव्य में भी इनकी स्थिरता निश्चित नहीं रहती है। मैदान में उतरे हुए योद्धा के व्यवहार में निष्ठुरता गुण है; किन्तु वही पत्नी के आमोद-प्रमोद में दोष हो जा सकता है। कर्णकण्ठ अक्षरों का निवेश वीर आदि रस में उपयुक्त होने के कारण गुण है शृङ्गार में दोष। लेकिन यह अनिश्चय की स्थिति में भी दोष-मात्र के लिए नहीं, विशेष-विशेष दोष पर अवलम्बित है। कुछ दोष सदा, सब अवस्थाओं में, दोष रहेंगे। उनमें विपर्यय वाङ्मनीय नहीं। व्याकरण की अशुद्धि किसी भी हालत में क्षम्य नहीं हो सकती। 'श्रुतिकट्ट' दोष शृङ्गार रस की ध्वनि में सर्वथा हेय होते हुए भी अन्वय रस में, विशेष परिस्थिति में दोष नहीं भी माना जा सकता है, गुण भी बन जा सकता है। जहाँ माधुर्य और ओज बँटे हुए क्षेत्रों में ही गुण हो सकते हैं, हेर-फेर होने पर वे दोष में परिणत हो जायेंगे, वहाँ प्रसाद सर्वत्र समान आदर पायेगा। दोष ऐसी वस्तु है जो आत्मा और शरीर दोनों में रह सकता है। किसी व्यक्ति में मूर्खता और कुब्रह्मपन दोनों ही हो सकते हैं। किन्तु गुण प्रत्येक स्थिति में आत्मा में ही होंगे। पंडिताई या उदारता किसी प्रकार हाथ-पाँव में सम्भव नहीं। अलंकार और गुण में भी इसी विषय को लेकर भेद है। अलंकार शरीर पर—शब्द और अर्थ पर—रहने की वस्तु है और गुण ऐसे नहीं। वे आत्मा से—रस से—सम्बन्ध रखते हैं। ध्वनित रस, भाव आदि में गुणों का औचित्य और अनौचित्य का समझना नितान्त आवश्यक है। अन्यथा अलौकिक आनन्द का आस्वाद सम्भव

नहीं हो सकता। अलंकार के स्थान में रस नहीं भी रह सकता है; किन्तु गुण बिना रस के रहेगा ही कहाँ ? अलंकार की अपेक्षा गुण का अधिक महत्त्व है।



## तीसरी छाया

### माधुर्य

माधुर्य वह गुण है जिससे अन्तःकरण आनन्द से द्रवीभूत हो जाय—आर्द्र हो जाय।

जब चित्तवृत्ति स्वाभाविक अवस्था में होती है तब रति आदि के रूप से उत्पन्न आनन्द के कारण माधुर्य-गुण-युक्त रस के आस्वादन से स्वभावतः चित्त द्रवीभूत हो जाता है—पिघल जाता है। क्रमशः माधुर्य गुण संभोग से करुण में, करुण से विप्रलंभ में और विप्रलंभ से शांत में अधिकाधिक अनुभूत होता है।

ट ठ ड ढ को छोड़कर 'क' से 'म' तक के वर्ण ङ, ज, ण, न, म, से युक्त वर्ण ह्रस्व र और य, समास का अभाव या अल्प समास के पद और कोमल, मधुर रचना माधुर्य गुण के मूल हैं।

(क) बिन्दु में थीं तुम सिंधु अनन्त, एक सुर में समस्त संगीत।

एक कलिका में अखिल वसंत घरा पर थीं तुम स्वर्ग पुनीत।—पंत

(ख) निरख सखी ये खंजन आये

फेरे उन मेरे रंजन ने इधर नयन मन-भाये।—गुप्त

उपर्युक्त पद्यों में नियमानुसार ट, ठ, ड, ढ रहित स्पर्श वर्ण हैं, सानुस्वार पद हैं और समासाभाव है। अतः माधुर्य की व्यंजना है।

यह कोई आवश्यक नहीं कि सानुस्वार रचना में ही माधुर्य हो। कोमल-कान्त-पदावली में भी माधुर्य गुण होता है।

तेरी आभा का कण नभ को देता अगणित दीपक दान।

बिन को कनकराशि पहनाता विधु को चाँदी का परिधान।—महादेवी

वह प्रसाद गुण का उदाहरण नहीं हो सकता; क्योंकि इनकी मधुर रचना का आनन्द सहज ही उपलब्ध नहीं। फिर भी मतभेद संभव है।



# चौथी छाया

## ओज

ओज वह गुण है जिससे चित्त में स्फूर्ति आ जाय, मन में तेज उत्पन्न हो जाय ।

ओजोगुण से युक्त रस के आस्वादन से चित्त दीप्त हो उठता है; उसमें आवेग उत्पन्न हो जाता है । ओजोगुण का क्रमशः वीर से वीभत्स में और वीभत्स से रौद्र में आधिक्य रहता है ।

जहाँ द्वित्व वयों, संयुक्त वयों र के संयोग और ट ठ ड ढ की अधिकता हो, समासाधिक्य हो और कठोर वयों की रचना हो वहाँ ओजोगुण होता है ।

(क) बजा लोहे के दन्त कठोर नचाती हिंसा जिह्वा लोल ;  
मृकुटि-के कुण्डल बक्र मरोर फुंहुँकता अन्ध रोष फन खोल !  
बहा नर-शोणित मूसलधार मुण्ड-मुण्डों का कर बोझार  
प्रलय घन सा धिर भीमाकार गरजता है दिगंत-संहार  
छेड़ स्वर शस्त्रों की झनकार महाभारत गाता संसार ।—पंत

(ख) मरकट युद्ध विरुद्ध क्रुद्ध अरि ठट्ट बपट्टहिं ।

अब्द शब्द करि गर्जि तर्जि झुकि झपि झपट्टहिं ।

नियमानुसार इनमें संयुक्त वयों की तथा टवर्ग की अधिकता है ।

यह आवश्यक नहीं कि उपर्युक्त नियमानुसार जो रचना होगी उसमें ही ओज-गुण होगा ।

(क) घर कर चरण विजित शृङ्गों पर झंडा वहीं उड़ाते हैं ।

अपनी ही उँगली पर जो खंजर की जंग छड़ाते हैं ।

पड़ी समय से होड़ छोड़ मत तलबों से कांटे रुक कर

फूँक-फूँक चलती न जवानी चोटों से बच कर झुक कर

नींद कहाँ उनकी आँखों में जो धुन के मतवाले हैं,

गति की तृषा और बढ़ती पड़ते पद में जब छाले हैं,

जागरूक की जय निश्चित है हार चुके सोनेवाले,

लेना अनल किरौट माल पर जो आशिक होनेवाले ।—दिन०

(ख) चकित चकत्ता चौंकि चौंकि उठे बार बार

दिल्ली बहसति चित्त चाहक रखति हैं,

बिलखि बदन बिलखत बिजैपुरपति

फिरत फिरंगिनी की नारी फरकति है ।

थर थर कांपति कुतुबसाह गोलकुण्डा  
हहरि हबस झूप-भीर भरकति है,  
राजा शिवराज के नगारन की धाक सुनि  
केते बादशाहन की छाती धरकति है ।—भूषण

इन पद्यों को पढ़ने-सुनने से भी चित्त दीप्त हो उठता है और उच्चमें आवेग उमड़ आता है ।



## पाँचवीं छाया

प्रसाद गुण

सूखे इन्धन में आग जैसे दप से जल उठती है वैसे ही जो गुण चित्त में शीघ्र व्याप्त हो जाता है अर्थात् रचना का बोध करा देता है वह प्रसाद गुण है ।

यह सभी रसों और रचनाओं में व्याप्त रह सकता है । अत्रण-मात्र से अर्थ-प्रतीति करानेवाले सरल और सुबोध शब्द प्रसाद-गुण के व्यंजक हैं ।

(क) बिकसते मुरझाने को फूल उदय होता छिपने को चंद,  
शून्य होने को मरते मेघ, दीप जलता होने को मंद  
यहाँ किसका अनन्त, यौवन, अरे अस्थिर यौवन ।—महादेवी

(ख) वह आता

दो टूक कलेजे के करता, पछताता पद पर आता ।  
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,  
चल रहा लकुटिया टेक,  
मुट्ठी मर दाने को—भूख मिटाने को,  
मुँहफटी पुरानी झोली को फैलाता,  
दो टूक कलेजे के करता, पछताता पथ पर आता ।—निराला

(ग) सिखा दो ना हे मधुप कुमारि मुझे भी अपना सीठा गान ।

कुसुम के चुने कटोरों से करा दो ना कुछ-कुछ मधुपान ।—पंत

इसकी सरल सुबोध रचना प्रसाद गुण-व्यंजक है ।

पंडितराज ने शब्द के १ श्लेष, २ प्रसाद, ३ समता ( एक-सी समग्र रचना होना ), ४ माधुर्य, ५ सुकुमारता, ६ अर्थव्यक्ति, ७ उदारता ( कठिन अक्षरों की रचना ), ८ ओज, ९ काति ( अलौकिक शोभावाली उज्ज्वलता ) और १० समाधि

(गाढ़ और सरल रचना) नामक दस गुण और अर्थ के भी ये ही दस गुण माने हैं। यत्र-तत्र इनके लक्षणों में नाम मात्र का अन्तर है।

यद्यपि आचार्यों ने प्रधानतया तीन ही गुण माने हैं; पर आधुनिक रचना पर दृष्टिपात करने से कुछ अन्यान्य गुणों का मानना आवश्यक प्रतीत होता है। आजकल ऐसी अधिकांश रचनाएँ दीख पड़ती हैं जिनमें न तो प्रसादगुण है और न ओजोगुण; बल्कि इनके विपरीत उनके अनेक स्वरूप देख पड़ते हैं। जैसे,

कँप-कँप हिलोर रह जाती रे मिलता नहीं किनारा।

बुद बुद बिलीन हो चुपके पा जाता आशय सारा।—पंत

जीवन का रहस्य जीवन में लौन हो जाने से ही प्राप्त होता है, यह जो पद्य का अभिप्राय है, वह श्रुति-मात्र से ही सरल-सुबोध शब्दों के रहने पर भी सहज ही ज्ञात नहीं होता। इसमें ओजोगुण के भी साधन नहीं हैं। उपयुक्त दस गुणों में इनका अन्तर्भाव हो जा सकता है।



# दसवाँ प्रकाश

## रीति

### पहली छाया

### रीति की रूप-रेखा

‘रीति’ शब्द ‘रीङ्’ धातु से ‘क्ति’ प्रत्यय करने से बना है, जिसका अर्थ है— गति, पद्धति, प्रणाली, मार्ग<sup>१</sup> आदि ।

रीति की परम्परा बहुत पुरानी है । भामह से भी पहले की । दंडी रीति के समर्थक थे ; पर अलंकार के प्रभाव से मुक्त न थे । वामन ही प्रधानतः रीति के समर्थक वा उच्चायक थे । उन्होंने विशिष्ट पद-रचना को—विशेष प्रकार से काव्य में पद-स्थापन को ‘रीति’ संज्ञा<sup>२</sup> दी । रचना की विशेषता क्या है, इसका उत्तर उन्होंने दिया कि गुण ही उसकी विशेषता<sup>३</sup> है । दण्डी ने कहा भी है कि उक्त दस गुण वैदर्भी रीति से प्राण्य<sup>४</sup> हैं ।

विश्वनाथ का कहना है कि पदों के मेल वा संगठन को रीति कहते हैं । वह अंगस्थान की भाँति है । अर्थात् शरीर में जैसे अंगों का सुगठन होता है वैसे काव्य-शरीर में शब्दों और अर्थों का भी संगठन होता है । यह काव्यात्मभूत रस, भाव आदि की उपकारक होती<sup>५</sup> है । कहने का अभिप्राय यह कि जैसे नर-नारी की शरीर-रचना से सुकुमारता, मधुरता, कठिनता, रुद्धता आदि गुणों का ज्ञान होता है और उससे नर-नारी की विशेषता का बोध होता है वैसे ही काव्य-रचना की विशेषता माधुर्य आदि के द्वारा लक्षित होती है । रीति का काव्य शरीर से ही नहीं, बल्कि काव्य से निकट सम्बन्ध समझना चाहिये ।

शब्दार्थ-शरीर काव्य के आत्मभूत रसादि का उपकार करने—प्रभाव बढ़ाने वाली पदों की जो विशिष्ट रचना है उसे रीति कहते हैं ।

१ अस्थनेको गिरां मार्गः सूक्ष्मेदः परस्परम् । काव्यादर्श

२ विशिष्ट-पद-रचना रीतिः । काव्यालंकार सूत्र

३ विशेषो गुणात्मा । काव्यालंकार सूत्र

४ एते वैदर्भीमार्गस्य प्राण्याः दस गुणाः स्मृताः ॥ काव्यादर्श

५ पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्था-विशेषवत् । उपकर्त्री रसादीनाम् । सा० दर्पण

कालरिज ने इसी को 'उत्तम शब्दों की उत्तम रचना' कहा<sup>१</sup> है। यह पद-संघटना है ; पर यह पद-संघटना वैशिष्ट्य-मूलक है। वह विशिष्टता शब्दों की है। कैसे शब्द कहाँ रखे जायें, यही रीति है और इसका विचार ही रीति की रूप-रेखा है। कैसे शब्द का अभिप्राय शब्द की योग्यता से है। देखना होगा कि जिस शब्द का प्रयोग किया जा रहा है वह विषय, भाव, संस्कार के अनुकूल है या नहीं। भाषा के सौंदर्य और माधुर्य, विषय और वर्णन के योग्य है या नहीं। अनन्तर उसके स्थान का विचार करना होगा। कहाँ रखने से वह अपना वैभव प्रकाशित कर सकता है। ऐसा होने से ही रीति की मर्यादा अनुगुण्य रह सकती है।

विषयानुरूप रचना में कहीं मधुर वर्णों की और कहीं ओज-प्रकाशक वर्णों की आवश्यकता होती है; कहीं सरल शब्द, कहीं सार्थक शब्द और कहीं सुन्दर शब्द योग्य प्रतीत होते हैं तथा कहीं कर्णकण्ठ कठोर शब्दों का रखना ही अच्छा जान पड़ता है। कहने का अभिप्राय यह है कि वर्णनीय विषयों की विभिन्नता के कारण रीतियों की विभिन्नता अनिवार्य है। यह रचनाकार की योग्यता, विद्वत्ता और हृदयता पर निर्भर करता है कि कौन शब्द कहाँ कैसे रखें कि रचना सुन्दर तथा सुबोध हो।

उत्तम रीति वह है, जिसमें अपना भाव व्यक्त करने के लिए चुने हुए शब्द हों। सुन्दर और सुस्त एक वाक्य के लिए चार वाक्य न बनाये जायें। थोड़े में प्रकाशित होनेवाले अभिप्राय को व्यर्थ का तूल न दिया जाय। क्योंकि, यही रचना-शैथिल्य का कारण होता है। पेटर का कहना है कि जो तुम कहना चाहते हो सस्स, सीधे और ठीक तरह से फिजूल बातों को छोड़कर कहो<sup>२</sup>।

रीतियाँ अनेक हैं। कारण यह है कि एक प्रकृति दूसरे से नहीं मिलती। 'मुण्डे मुण्डे मतिभिन्ना'। एक ही विषय को भिन्न-भिन्न कवि भिन्न-भिन्न ढंग से वर्णन करता है। राधाकृष्ण के शृङ्गार-वर्णन को छोड़िये। पंचवटी-प्रसंग एक ही है ; पर तुलसीदास, गुप्तजी और निरालाजी के वर्णन की रीतियाँ भिन्न-भिन्न हैं। इससे दण्डी का कहना है कि प्रत्येक कवि में व्यक्तित्वानुरूप रहने के कारण रीति के भेद कहे नहीं जा सकते<sup>३</sup>।

१ The best words in the best order.

२ Say what you have to say, what you have a will to say, in the simplest, the most direct and the exact manner possible, with no surplusage.

३ इति मार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूपनिरूपणात्

तद्वेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुं प्रतिक्रि स्थिताः ।



मम्मट ने इस रीति को वृत्ति संज्ञा दी है। रीति या वृत्ति का आधुनिक नाम शैली है। किसी वर्णनीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं, जिसका वर्णन हो चुका है। देशविशेष के प्रमुख कवियों की प्रचलित प्रणाली के नाम पर ही रीतियों का वैदर्भी, पांचाली, गौड़ी आदि नामकरण हुआ है। पृथक्-पृथक् नादाभिव्यञ्जक वर्णों से, संघटित के चुनाव से जो वस्तु का प्रस्तुतानुगुण भङ्गार की विशेषता आती थी उसीसे उन वृत्तियों के उपनागरिका, कोमला और पुरुषा ये नाम पड़े। वृत्ति के सम्बन्ध में ध्वन्यालोककार का कहना है कि शब्द और अर्थ का रसादि के अनुकूल जो काव्य में उचित व्यवहार—समावेश—योजना है वही वृत्तियाँ हैं, जिनके दो भेद हैं—शब्दाश्रित और अर्थाश्रित। उपनागरिका आदि शब्द-संबंधिनी वृत्तियाँ<sup>१</sup> हैं।

वामन ने जो विशिष्ट पद-रचना को रीति और पद-रचना में विशेषता लानेवाले धर्म को गुण कहा, उससे स्पष्ट है कि काव्य में रस और गुण का संयोग अनिवार्य है।

काव्य के प्रधानतः पाँच उपकरण हैं—रीति, गुण, अलंकार, रस और ध्वनि। प्रारंभ के तीन शब्द के और अंत के दो अर्थ के उपकरण हैं। एक समय के कवियों ने अर्थ की उपेक्षा करके शब्द के उपकरणों पर ही ध्यान दिया, जिसमें रीति की प्रधानता थी। इससे उस काल के कवि रीति-कवि और काव्य रीति-काव्य कहे जाने लगे।



## दूसरी छाया

### रीति के भेद

#### वैदर्भी

माधुर्य-व्यञ्जक वर्णों की जो ललित रचना है उसे वैदर्भी रीति वा उपनागरिका वृत्ति कहते हैं।

१ आयी मोदपूरिता सोहागवती रजनी

चाँदनी का आँचल सन्हालती सकुचती

गोद में खेलाती चन्द्र चन्द्र-मुख चूमती,

झिल्ली रस गुँजा चली मानों वनवेवियाँ

लेने की बलैया निशा रानी के सलोन की—वियोगी

ऐसी रचनाएँ माधुर्य-गुण-व्यञ्जक होती हैं।

१ रसावनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयोः।

औचित्यावान्यस्ता एताः वृत्तयो द्विविधा स्मृताः। ध्वन्यालोक

## गौड़ी

ओजःप्रकाशक वर्यों से आडम्बर-पूर्ण बन्ध को—रचना को—गौड़ी रीति वा पुरुष वृत्ति कहते हैं ।

१ गूँजे जयध्वनि से भासमान—सब मानव मानव हैं समान ।

निज कौशल मति इच्छानुकूल, सब कर्म निरत हों मेव मूल,

बन्धुत्व-भाव ही विश्व मूल सब एक राष्ट्र के उपादान ।—पंत

रचना ओजःपूर्ण है ।

## पांचाली

दोनों रीतियों के अतिरिक्त वर्यों से युक्त पंचम वर्णवाली रचना को पांचाली, रीति वा कोमला वृत्ति कहते हैं ।

१ इस अभिमानी अंचल में फिर अंकित कर दो विधि अकलंक,

मेरा छोटा बालापन फिर करुण लगा दो मेरे अंक ।—पंत

२ देकर निज गुञ्जार गन्ध मृदु मंद पवन को

चढ़ शिविका पर गई माण्डवो राज-मवन को ।—गुप्त

इनकी रचना कोमल है ।

वैदर्भी और पांचाली की रीति के बीच की रचना को लाटी कहते हैं । आचार्यों का यह मत है कि वक्ता आदि के औचित्य से इनके विपरीत भी रचना हो सकती है ।

गुण तथा रीति का विचार हिन्दी की आधुनिक रचनाओं के विचार से होना चाहिये । संस्कृत की ये रुढ़ियाँ नियमतः नहीं, सामान्यतः लागू हो सकती हैं । इसमें सन्देह नहीं कि इनके आधार पर श्रेणी-विभाग हो तो इनकी वैज्ञानिकता नष्ट नहीं होने पावेगी । व्यक्ति-विशेष की शैली श्रेणी-विभाग का एक विशिष्ट उपादान होगी । तथापि गुण-रीति का ज्ञान काव्य-कला के अंतरंग में पैठने का द्वार है । इनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती ।

# ग्यारहवाँ प्रकाश

## अलंकार

### पहली छाया

#### अलंकार के लक्षण

‘अलम्’ का अर्थ है—भूषण । जो अलंकृत—भूषित करे वह है अलंकार ; जिसके द्वारा अलंकृत किया जाय । इस कारण व्युत्पत्ति से उपमा आदि का ग्रहण हो जाता है ।<sup>१</sup> आधुनिक भाषा में अलंकार-शास्त्र को सौन्दर्य-विज्ञान ( Aesthetic of poetry ) कहते हैं ।

काव्य में अलंकार का महत्त्व होते हुए भी रस का पहला, गुण का दूसरा और अलंकार का तीसरा स्थान है । क्योंकि, निरलंकार रचना भी काव्य होती है । इसीसे मम्मट ने कहा है कि कहीं-कहीं बिना अलंकार<sup>२</sup> के भी काव्य होता है । दर्पणकार भी कहते हैं कि अलंकार अस्थिर धर्म<sup>३</sup> है । इससे गुण के समान इनकी आवश्यकता नहीं । एक-दो उदाहरण देखें—

अलि हैं तौ गई यमुना जल को सो कहा कहौं वीर विपत्ति परी ।

घहराय कै कारी घटा उनई इतनेई मे गागर सीस घरी ॥

रपट्यो पग घाट चढ्यो न गयो कवि ‘मंडन’ ह्वै के बिहाल गिरी ।

चिरजीबहु नंद को बारो अरी गहि बाँह गरीब ने ठाढ़ी करी ॥

नायिका की इस सरल उक्ति में—वैचित्र्यशून्य कथन में जो कवित्व है, क्या कोई भी सहृदय उसे अस्वीकार कर सकता है ?

वह आता, दो टूक कलेजे के करता, पछताता पथ पर आता ।

पेट-पीठ दोनों मिलकर है एक, चल रहा लकुटिया टेक,

मुट्ठी मर बाने को, भूख मिटाने को, मुँह फंटी पुरानी शोली को फंलाता ।

भिन्नक शीर्षक को ये पंक्तियाँ निरलंकार होकर भी दिल पर जो गहरी चोट करती हैं उससे कोई भी कलेजा थाम ले सकता है ।

१ अलंकृतिः अलंकारः । करणव्युत्पत्त्या पुनः अलंकारशब्दोऽयमुपमादिषु वर्तते । वामनवृत्ति

२ सगुणावनलकृती पुनः कापि । का० प्रकाश

३ अस्थिरा इति नैषां गुणवदावश्यकौ स्थितिः । सा० दर्पण

आचार्यों ने कई प्रकार के अलंकारों के लक्षण किये हैं जो तर्क-वितर्क से शून्य नहीं कहे जा सकते ।

ध्वनिकार ने लिखा है कि वाग्विकल्प—कहने के निराले ढंग अनंत हैं और उनके प्रकार ही अलंकार<sup>१</sup> हैं । रुद्रट ने भी यही कहा है—अभिधान के—कथन के प्रकार-विशेष अर्थात् कवि-प्रतिभा से प्रादुर्भूत कथन-विशेष ही अलंकार<sup>२</sup> हैं । इनसे कुन्तक का यह कथन ही पुष्ट होता है कि विदग्धों के कहने का ढंग ही वक्रोक्ति है और वही अलंकार<sup>३</sup> है । आचार्य वामन कहते हैं कि अलंकार के कारण ही काव्य ग्राह्य—उपादेय है और वह अलंकार सौन्दर्य<sup>४</sup> है ।

आचार्य दण्डी ने काव्य के शोभाकारक धर्मों को अलंकार कहा है<sup>५</sup> । शोभाधायक धर्म गुण भी हैं । इनको अलंकार मानना उचित नहीं । क्योंकि, गुण और अलंकार, यद्यपि काव्योत्कर्ष-विधायक हैं, तथापि इनके धर्म भिन्न हैं । दण्डी के कथनानुसार 'गुण काव्य के प्राण है ।' वामन के मत से गुण काव्य में काव्यत्व लानेवाला धर्म है और अलंकार काव्य को उत्कृष्ट बनानेवाला धर्म<sup>६</sup> । विश्वनाथ ने भी यही कहा है कि 'शब्द और अर्थ के जो शोभातिशायी अर्थात् सौन्दर्य की विभूति के बढ़ानेवाले धर्म हैं वे ही अलंकार<sup>७</sup> हैं' । गुणों से काव्य में काव्यत्व आता है और अलंकार से काव्य की श्रीवृद्धि होती है ।

वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को एक प्रकार से पर्याय मान लिया गया<sup>८</sup> है । अलंकार मात्र में अनेक आचार्य वक्रोक्ति वा अतिशयोक्ति को सत्ता मानते<sup>९</sup> हैं । लोचनकार को भी यह मान्य<sup>१०</sup> है । क्योंकि, काव्य में कुछ अनूठापन लाना सकल सद्बुद्धय-सम्मत है ।

अतिशयोक्ति का अर्थ है कि उक्ति का सामान्यातिरिक्त होना ; और इसमें एक प्रकार से वक्रोक्ति आ ही जाती है । इससे दोनों का एक होना संगत है । वक्रोक्ति

१ अनन्ता हि नाग्विकल्पाः तत्प्रकाराः एव चालंकाराः । ध्वन्यालोक

२ अभिधानप्रकार विशेषा एव चालंकाराः । अलंकारसर्वस्व

३ लभावेतादलंकार्यो तयः पुनरलंकृतिः ।

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमंगीभणितिरुच्यते । वक्रोक्तिजीवित

४ काव्यं ग्राह्यमलंकारात् सौन्दर्यमलंकारः । काव्यालंकारसूत्र

५ काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । काव्यादर्श

६ काव्यशोभायाः कतारो गुणः तदतिशब्देतवश्चालंकाराः ।—का० लं० सूत्र

७ शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः । साहित्यदर्पण

८ एवं चातिशयोक्तिरिति वक्रोक्तिरिति पर्याय इति बोध्यम्—काव्यप्रकाश-टीका

९ सर्वत्र एवंविधविषयेऽतिशयोक्तिरेव प्राणत्वेनाऽवतिष्ठते ।

तां विना प्रायेणलङ्कारत्वायोगात् । काव्यप्रकाश

१० अनवातिशयोक्त्या विचित्रतया भाव्यते । ध्वन्यालोक-लोचन

का यह आशय व्यापक रूप से माना गया है, न कि वक्रोक्ति एक अलंकार है, जैसा कि आजकल प्रचलित है। अतिशयोक्तिपूर्ण और वक्रोक्तिपूर्ण वर्णन का काव्य में अधिक महत्त्व है। एक उदाहरण देखें—

अंगारे पश्चिमी गगन के झवाँ झवाँ कर लाल हुए,

निर्झर खो सोने का पानी पुनः रजत की धार हुए।

रश्मिजाल से खेल-खेलकर आँखमिचौनी तरु-छाया,

सोने चली गयी, दिग्गति संग विलग नहीं रहना भाया ॥—भक्त

सूर्यास्त का यह वर्णन वक्रोक्ति-पूर्ण है। किरणों को अंगार, निर्झर के पानी को सोने का पानी, रजत की धार, किरणों के साथ छाया की आँखमिचौनी खेलने को अतिशयोक्ति भी कह सकते हैं।

हिन्दी के आचार्यों ने प्रायः अलंकार का वही लक्षण किया है जो संस्कृत के आचार्यों का है। बहुतों ने लक्षण किया ही नहीं। पद्माकर का लक्षण निराले ढंग का है।

शब्दहुँ तें कहूँ अर्थ तें कहूँ दुहुँ तें उर आनि ।

अभिप्राय जिहि भाँति जहँ अलंकार सो मानि ।

आचार्य शुक्लजी का लक्षण है—“वस्तु या व्यापार की भावना चटकीली करने और भाव को अधिक उत्कर्ष पर पहुँचाने के लिए कभी किसी वस्तु का आकार या गुण बहुत बढ़ाकर दिखाना पड़ता है; कभी उसके रूप-रंग या गुण की भावना को उच्च प्रकार के और रूप-रंग मिलाकर तीव्र करने के लिए समान रूप और धर्मावाली और-और वस्तुओं को सामने लाकर रखना पड़ता है। कभी-कभी बात को घुमा-फिराकर भी कहना पड़ता है। इस तरह से भिन्न-भिन्न विधान और कथन के ढंग अलंकार कहलाते हैं।”



## दूसरी छाया

### काव्य में अलंकारों की स्थिति

अलंकार की स्थिति के सम्बन्ध में ध्वनिकार ने लिखा है कि अंगाश्रित अर्थात् अङ्गरूप से वर्तमान अलंकारों को कटक आदि मानवीय अलंकारों की भाँति समझना चाहिये<sup>१</sup>। इसी बात को कविराज विश्वनाथ भी दुहराते हैं—कटक, कुण्डल की भाँति अलंकार रस के उत्कर्ष-विधायक माने जाते<sup>२</sup> हैं। कवि जयदेव इसी को

१ अंगाश्रितास्तलंकाराः मन्तव्याः कटकादि यत्। ध्वन्यालोक

२ रसादीनूपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादि यत्। साहित्यदर्पण

सुन्दर ढंग से कहते हैं कि 'शब्द और अर्थ की प्रसिद्धि से अथवा कवि-प्रौढ़ि से अलंकार का संनिवेश हार आदि के समान मनोहारि होता है' ।

आचार्यों का उपयुक्त अभिमत विचारणीय है । काव्य में अलंकार सर्वथा उसी भाँति नहीं होते जैसे कि कटक, कुण्डल आदि । ये आभूषण ऐसे हैं जो शरीर से पृथक् किये जा सकते हैं । ऐसे अलंकार उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि कहे जा सकते हैं; किन्तु काव्य के अधिकांश अलंकार पृथक् नहीं किये जा सकते । कटक आदि शरीर के अंगभूत नहीं हैं; पर अनेक अलंकार शरीर के अंगभूत हैं । इससे यहाँ कटक, कुण्डल की उपमा केवल इतना ही व्यक्त करती है कि अलंकार से काव्य की श्रीवृद्धि होती है । सर्वथा ऐसा नहीं सोचना चाहिये कि काव्य में सभी अलंकार अँगूठी में नगीने की भाँति जड़ दिये जाते हैं या अलंकार सर्वांशतः कोई ऊपरी वस्तु है ।

हमारे इस मतभेद का कारण है विश्वनाथ का उपयुक्त कथन, कि अलंकार रसादि के उपकार करनेवाले माने जाते हैं । रस शब्दार्थगत है । रस के उपकरण शब्दार्थ के उपकारक होते हैं । इस दशा में जहाँ रस के उपकारक अलंकार हैं उन्हें यह कैसे कहा जा सकता है कि अलंकार बाहर से लाये हुए सौन्दर्य के उपादान हैं । जहाँ अलंकार काव्य-सौन्दर्य के साधक हैं वहाँ वे शब्द और अर्थ के ही रूप मात्रा हैं । जहाँ शब्दार्थ के अलंकार से ही काव्य का रूप खड़ा होता है वहाँ अलंकार के अलंकारत्व के नष्ट कर डालने से काव्य भी रूप-रस हीन हो जायगा । इसीसे आनन्दवर्द्धन कहते हैं कि रसों की अभिव्यक्ति में अलंकार काव्य के बहिरंग नहीं माने जाते<sup>१</sup> । अभिप्राय यह कि रूप जहाँ अलंकाराश्रित है वहाँ रसोपलब्धि भी अपृथग्भाव से होती है । दोनों का ऐसा सम्बन्ध नहीं होता कि उनको बिलग-बिलग किया जा सके ।

क्रोचे ने दोनों रूपों की इस प्रकार विवेचना की है—स्वयं इस बात की जिज्ञासा की जा सकती है कि अलंकार की अभिव्यक्ति के साथ कैसे जोड़ा जा सकता है । क्या बहिरंग भाव से ? इस दशा में वह सर्वथा पृथक् भाव से रह सकता है । क्या अन्तरंग भाव से ? इस दशा में या तो अभिव्यक्ति की सहायता नहीं करता और उसे नष्ट कर डालता है अथवा उसका अंग ही हो जाता है और अलंकार रूप

१ शब्दार्थयोः प्रसिद्धि या वा कवेः प्रौढिक्शेन वा ।

हारादिव अलंकार-संनिवेशो मनोहरः । चन्द्रालोक

२ न तेषां बहिरंगत्वं रसमिव्यक्तौ । अ० भारती

से नहीं रह पाता । यह सम्पूर्ण से अविशेष अभिव्यक्ति का एक मौजिक साधन बन जाता है ।<sup>१</sup>

जैसा देखा जाता है, हमारे मत से अलंकार तीन श्रेणियों में बाँटे जा सकते हैं । १ अप्रस्तुत वस्तु योजना के रूप में आनेवाले—जैसे, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि । २ वाक्यवक्रता के रूप में आनेवाले—जैसे, व्याजस्तुति, समालोक्ति आदि । और ३ वर्णविन्यास के रूप में आनेवाले—जैसे, अनुप्रास आदि । सभी अवस्थाओं में अलंकारों का उद्देश्य भावों को तीव्रता प्रदान करना ही होता है ।



## तीसरी छाया

### वाच्यार्थ और अलंकार

‘किसी प्रकार की विशेषता से युक्त शब्द और अर्थ ही काव्य<sup>२</sup> हैं । यह विशेषता तीन प्रकार की है—१ धर्ममूलक विशेषता २ व्यापारमूलक विशेषता और ३ व्यंग्यमूलक विशेषता । पहली के निरुप और अनिरुप के नाम से दो भेद होते हैं । पहले में रीति-गुण और दूसरे में अलंकार आते हैं । रीति-गुण शब्दार्थ से सम्बद्ध रहते हैं और अलंकारों की काव्य में ऐसी स्थिति नहीं मानी जाती ।

किन्तु, ‘अलंकार अभिधा के प्रकार विशेष<sup>३</sup> ही है । इससे यह स्पष्ट है कि अलंकार वाच्यार्थ का विषय है, व्यंग्य का नहीं । जहाँ व्यंग्य से वाच्यार्थ की विशेषता या समानता रहती है, वहाँ व्यंग्य दब जाता है, गुणोद्भूत हो जाता है । यह चमत्कार की महिमा है । अलंकार ही चमत्कार पैदा करता है । इसीसे ध्वनिकार का कहना है—चारुता के कारण ही अर्थात् चमत्कार की अधिकता से ही वाच्य और व्यंग्य की प्रधानता माननी चाहिये<sup>४</sup> ।’ इनके मत से अलंकार्य और अलंकार में अंतर है और यही मान्य है ।

१ One can ask oneself how an ornament can be joined to expression, Externally ? In this case it must always remain separate Internally ? In this case either it does not assist expression and mars it or it does form part of it and is not ornaments; but a constituent element of expression in indistinguishable from the whole. *Aesthetic, Ch. IX,*

२ विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् । अलंकारसूत्र

३ अभिधाप्रकारविशेषा एव अलंकाराः । प्रतापकदीप

४ चारुत्वनिबन्धना हि वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्यविवक्षा । ध्वन्यालोक

प्रारभ से ही वाच्यार्थ में प्रभावोत्पादक अलंकार इस रूप में नहीं रह पाये जैसा कि कटक, कुण्डल; बल्कि वे ऐसे हो गये जैसे कि शारीरिक सौन्दर्य । अलंकार मात्र में आलंकारिक वक्रोक्ति<sup>१</sup> या अतिशयोक्ति<sup>२</sup> का अस्तित्व मानते हैं । इस दशा में यह कैसे कहा जा सकता है कि अलंकार भावप्रकाशन का एक चामत्कारिक अंग है और उसकी पृथक् रूप में स्थिति मान्य है । जब हम उक्तिवैचित्र्य और अतिशयोक्ति की शरण लेते हैं तब उसमें हमें धुल-मिल जाना ही होगा । यदि यहाँ अलंकार्य और अलंकार के अन्तर न रहने की बात कही जाय तो ठीक नहीं । उदाहरण लें—

बीच बास करि यमुनाहि आये । निरखि नीर लोचन जल छाये ॥

भरतजी ने जब यमुना का जल देखा तो आँखों में आँसू भर आये । यदि उक्ति ही—कलामय कथन ही काव्य है तो यह काव्य नहीं कहा जा सकता । क्योंकि, इसमें कलामय कोई उक्ति नहीं है । यहाँ अलंकार्य राम का श्याम रंग है । अलंकार स्मरण है । यदि इस अलंकार की शरण न लें तो भरत की आँखों में आँसू का आना असंभव है । यमुना-जल न तो आँसू-जैसा है और न धुँआ । इससे ऋचे का मत यहाँ काम नहीं देता ।

हमारे मत से इसमें काव्यत्व भी है और अलंकार और अलंकार का भिन्नत्व भी । श्याम, राम और यमुना जल में जो साम्य है वही यहाँ व्यंग्य है । यदि इसमें आँसू उमड़ने की बात न होती तो यहाँ स्मरण अलंकार को प्रश्रय नहीं मिलता और न श्यामता की व्यञ्जना ही होती । यहाँ चन्द्रमा के ऐसा सौन्दर्य का आधिक्य प्रकट करने के लिए स्मरण को बाहर से पकड़ करके नहीं लाया गया है । तथापि यहाँ स्मरण ने जो चमत्कार पैदा किया है वह भरत के आँसू में झलक रहा है ।

यह जो कहा जाता है कि ऐसे स्थानों में भागवत ही सब कुछ रहता है । क्योंकि, अतिरिक्त सौन्दर्य की उत्पादक कोई वस्तु नहीं रहती, जो ठीक नहीं । हमारा कहना यह है कि भावों की सृष्टि भी तो ऐसे अलंकारों से ही होती है । यहाँ स्मरण अलंकार आँसू छलछलाने से व्यक्त भरत के भ्रातृभाव को अपरिमेय और अवर्णनीय बताकर ही नहीं छोड़ देता, अपितु रस की भी व्यञ्जना करता है । क्या यह अतिरिक्त सौन्दर्य नहीं ? जो लोग 'वन में हरिणी के साथ हरिण को उछलते-कूदते देखकर विरही राम को सीता की याद आयी' में अतिरिक्त सौन्दर्य नहीं देख

१ वक्राभिप्रेत शब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृतिः । काव्यालंकार

२ अलंकारान्तराणामप्येकनाडुर्मनीषिणः ।

वागीशमहिता मुक्ति मिमामतिशयाह्वयान् । काव्यादर्श



पाते, भाव ही भाव देखते हैं, उनको 'सीता साथ रहती तो मैं भी ऐसा ही विहार करता' ही न पहुँचकर करुण रस की स्मरणमूलक व्यञ्जना तक पहुँचना चाहिये ।

विरह है अथवा वरदान

कल्पना में है कसकती वेदना अश्रु में जीता-सिसकता गान है ।

शून्य आहों में सुरीले छन्द हैं.....? —पंत

यह नयी सृष्टि के नये ढंग का उदाहरण है । इसका 'अथवा' संदेह पैदा करता है, जिससे 'सन्देह अलंकार' है । इसमें इस अलंकार के लिए कुछ बाहर से लाकर जोड़ा नहीं गया है । यहाँ कटक, कुण्डल का नहीं, शारीरिक सौन्दर्य का ही उदाहरण काम दे सकता है ।

यहाँ का भावुक वक्ता यह निश्चय नहीं कर पाता है कि जो मुझे प्राप्त है वह वरदान है या विरह । वह संदिग्ध है । वह उसे क्या कहे और क्या नहीं । वह वेदना का भी अनुमान करता है और गान का भी आनन्द लेता है । यहाँ के सन्देह अलंकार का रूप—

की तुम तीन बेब सँह कोऊ, नर नारायण की तुम दोऊ ।

जैसा कि पृथक्-पृथक् रूप से निर्दिष्ट सन्देहालंकार-का स्पष्ट नहीं, कुछ विलक्षण-सा है, तथापि आलंकारिकों की दृष्टि में सन्देह अलंकार ही है ।

यहाँ वस्तु या भाव की सम्पत्ति मानने से ही काव्य की सम्पत्ति लूटी नहीं जा सकती जब तक कि सन्देह को सुश्रवसर नहीं मिलता । यहाँ वाच्यार्थ के चमत्कार का क्या कहना ! इसमें जो अलंकार की वास्तविकता है वह भुलाने लायक वहाँ ।

यदि वाच्यार्थ के चमत्कार के लिए, सौन्दर्यातिरेक के लिए बाहर से सामग्री लाने में ही अलंकार का अस्तित्व माना जाय तो उन पचासों अलंकारों का नामो-निशान मिट जाय जो वाच्यार्थ के साथ मिले हुए हैं । अतः, वाच्यार्थ के चमत्कार-प्रकार को ही अलंकार मानना आपाततः उचित प्रतीत होता है ।



## चौथी छाया

### अलंकारों की सार्थकता

अलंकार का उपयोग सौन्दर्य बढ़ाने के लिए होता है । यह सौन्दर्य भावों का हो या उनकी अभिव्यक्ति का । भावों को सजाना, उन्हें रमणीयता प्रदान करना अलंकारों का एक काम है और उनका दूसरा काम भावों की अभिव्यक्ति को प्राञ्जल करना वा इसे प्रभावशाली बनाना । अतः, रस, भाव आदि के तात्पर्य का आश्रय

ग्रहण करके ही अलंकारों का संनिवेश करना आवश्यक है। ऐसी दशा में ही वे अपनी सार्थकता सिद्ध कर सकते हैं।<sup>१</sup> ग्राम-गीत की दो पंक्तियाँ हैं—

लोहवा जरै जैसे लोहरा दुकनिया रे ना ।

मोरी बहिनी जरै ससुररिया रे ना ॥

जब लाडिली बहन से भेंट करने बहन का सर्वस्व भैया उसके ससुराल गया और बहन ने इन पंक्तियों में—

कपड़ा त देख भैया मोर पहिरनवा रे ना ।

भैया जैसे सावन के बदरिया रे ना ॥

—अपने दुखड़े रोये तो भाई ने घर आकर जो दुखद संवाद सुनाया वही ऊपर की दो पंक्तियों में फूट पड़ा है। ससुरार में बहन दुख भोगती नहीं, कष्ट भेलती नहीं, जलती है। उसका जलन साधारण जलन नहीं। वह जलन भाथी की फूँक पर फूँक पड़ने से भक्त-धधकती आग की जलन है। साब की सासत, ननद के व्यंग्यबाण, प्रति की क्रूरता और रात-दिन के कड़ाचूर कामों में अपने को तिल-तिलकर मर मिटनेवाली बहन का यह जलना नहीं तो क्या है। उसमें भी बेचारी लाड़-प्यार से पली बहन तो लोहे का स्थान ग्रहण करने में सर्वथा असमर्थ है।

यहाँ भाई के साधारण कथन—ससुराल में बहन जल रही है—में जलना की लाक्षणिकता कुछ तीव्रता ला देती है तथापि लोहे के जलने की उपमा ने उस दुःखानुभूति को इतना बढ़ा दिया है कि वह सीमा पार कर गयी है। यहाँ अलंकार ने वक्तव्य विषय को अत्यन्त प्राञ्जल, प्रभावपूर्ण और मर्मस्पर्शी बना दिया है कि हृदय पर सीधे चोट करता है। नीचे की दो पंक्तियों में भी वही अलंकार है पर उतना प्रभावशाली नहीं है।

रस-सिद्ध कवियों को अलंकार के लिए प्रयास नहीं करना पड़ता। निरूप्यमाण की कठिनाइयाँ भेलने पर भी प्रतिभाशाली कवियों के समस्त अलंकार प्रथम स्थान ग्रहण करने को आपा-आपों से 'हम पहले, हम पहले' कहते हुए-से टूटते पड़ते हैं<sup>२</sup>। इस कथन का अभिप्राय यही है कि स्वभावतः जो अलंकार प्रतिभात हों, स्वतः स्फूर्त हों, उन्हीं का निवेश करना चाहिये। कवि जब रससिद्ध होगा तो रस-भाव का तात्पर्य ग्रहण करेगा ही। जब कवि के भाव उच्छ्वसित हो

१ रसभावादितार्थमाश्रित्य विनिवेशनम् ।

अलङ्करीनां सर्वासामलकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्यालोक

२ अलङ्कारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्वृतान्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेः अहर्पूर्विकया परापतन्ति । ध्वन्यालोक

उठते हैं तब नाना भाँति से कवि की रचना में अलंकार फूट पड़ते हैं। अलंकारों के भेद इसी भावाभिव्यक्ति पर निर्भर करते हैं।

इस दशा में कहीं-कहीं कवि रस-भाव से हटता-सा प्रतीत होता है और पाठकों के मन में उद्वेग-सा प्रगट कर देता है। जब 'छाया' की अप्रस्तुत-योजनाएँ पढ़ने लगते हैं तब मन की कुछ ऐसी ही दशा हो जाती है। आठ पद्यों में 'कुणाल' की तिप्परक्षिता के वर्णन की ये कुछ पंक्तियाँ हैं—

रागाखण-रंजित ऊषा-सी मृदु मधुर मिलन की संध्या सी,  
माधवी, मालती शेफाली बेला सी रजनीगंधा सी,  
कुन्दन सी कचन चंपक सी विद्युत की नूतन रेखा सी,  
आवण घन के नीलांचल के तट के विशुभ्र अवलेखा सी।

इसकी आलोचना अनावश्यक है। इसमें भावों का उच्छ्वास उतना नहीं है, जितना कि दूसरों की-सी रचना करने की लगन।

अलंकार भाव-भाषा के भूषण हैं। यदि ये झुल-मिलकर भाषा को मधुर और मंजु न बना सके, तथा यदि भावों में सजीवता और प्रभविष्णुता नहीं ला सके तो ऐसे अलंकार प्रयास-साध्य ही समझे जा सकते हैं, उनसे रचना को कोई लाभ नहीं हो सकता। साथ ही यह भी जानना चाहिये कि जहाँ अलंकरणीय रस-भाव का ही अभाव हो वहाँ अलंकार क्या कर सकता है। निष्प्राण शरीर को—मुर्दे को अलंकार पहना दिये जायँ—केवल बाह्य अलंकारों का ही कथन है, काव्य के अलंकार ऐसे नहीं होते—तो अचेतन शवशरीर को क्या शोभा हो सकती है! अलंकार के लिए अलंकार्य शरीर को संप्राणता आवश्यक है। रस-भावहीन रचना अचेतन शवस्वरूप है। उसके लिए अलंकार विडम्बना है। एक उदाहरण से समझें—

उन्नत कुच कुंभों कोले कर फिर भी युग-युग की प्यासी सी,  
आमरण चरण लुण्ठित होने वाली प्रेयसी सी दासी सी।

‘बनी-ठनी तिप्परक्षिता’ ‘खिल उठी आज रूपसी मनोरम।’ यहाँ उपमा की लड़ी सूखे फूलों की माला सी है। पहली पंक्ति में विरोध से कुछ जान-सी आती जान पड़ती है पर कुच कुम्भ सरस नहीं, उन्नत ही भर हैं। यदि तिप्परक्षिता कुच-कुम्भों को लेकर युग-युग की प्यासी-सी है तो यहाँ उपमान का अभाव हो जाता है और यदि ऐसी कोई दूसरी है तो ऐसी अप्रस्तुत-योजना तिप्परक्षिता के भाव की सहायिका नहीं, क्योंकि अशोक के रहते ऐसा नहीं कहा जा सकता। दूसरे चरण की

१ तथाहि अचेतन शवशरीरं कुण्डलाद्युपेतमपि न भाति, अलंकार्वस्वामावात्।

इसमें 'पाई' का अनुप्रास है, जिससे एक का अर्थ पाना और दूसरे का अर्थ पैसा है। इसमें शब्द का अनुप्रास है।

राम हृदय जाके बसे विपति सुमंगल ताहि ।

राम हृदय जाके नहीं विपति सुमंगल ताहि ।

इसमें वाक्यों का अनुप्रास है। अन्वय से अर्थ भिन्न हो जाता है।

काव्य में उसी सादृश्य का महत्त्व है जो भावों को उत्तेजना देता है और उसमें तीव्रता लाता है।

स्वरूप-बोध के लिए भी अलंकार-योजना होती है। इस शुष्क स्वरूप-बोध में भावों की यदि प्रायःप्रतिष्ठा हो जाय तो उसकी भी महत्ता कम नहीं होती।

जन्म, मृत्यु और जन्मान्तर से जकड़ा हुआ और अनेक परिवर्तनों का महापात्र आत्मा भी निर्भरंग आकाश के समान ही निर्विकार है। इस स्वरूप-बोध के लिए यह कैसा सरस वर्णन है।

वक्ष पर जिसके जल उडुगन बुझा देते असख्य जीवन,  
कनक और नीलम यानों पर दौड़ते जिस पर निशि-बासर ।

पिघल गिरि से विशाल बादल न कर सकते जिसको चंचल,  
तड़ित की ज्वाला घन गर्जन जगा पाते न एक कंपन,

उसी नभ सा क्या वह अविकार और परिवर्तन का आधार ।—महादेवी

साम्य तीन प्रकार का माना गया है। (१) शब्द की समानता, जिसका ऊपर उल्लेख हो चुका है। (२) रूप या आकार की सामानता और (३) साधर्म्य अर्थात् गुण या क्रिया की समानता। इन दोनों के अंतरंग में एक प्रभाव-साम्य भी छिपा रहता है। प्रभाव-साम्य पर ध्यान देकर की गयी कविता की महत्ता बढ़ जाती है। वह पाठकों को अत्यन्त प्रभावित करती है। जैसे,

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घषित हुए,

तब विस्फुरित होते हुए भुजदण्ड यों दर्शित हुए ।

दो पदम शुण्डों में लिये दो शुण्ड वाला गज कहीं,

मर्दन करे उनको परस्पर तो मिले उपमा कहीं ।—गुप्त

इसमें जो सादृश्य है वह आकार का है। इसके भीतर यह प्रभाव भी दर्शित होता है कि शुण्ड समान ही भुजदण्ड भी प्रचण्ड हैं और करतल अरुण और कोमल हैं।

नवप्रभा-परमोज्ज्वल लीक सी गतिमती कुटिला फणिनी समा ।

दमकती दुरती घन अंक में विपुल केलिकलाखाने दामनी ।—हरिऔध

फणिनी—सर्पिणी और दामिनी दोनों का धर्म कुटिल गति है और इन दोनों का आतंक एक-सा प्रभावपूर्ण है ।

विमाता बन गयी आंधी भयावह, हुआ चंचल न फिर भी श्यामघन वह ।

पिता को देख तापित भूमितल सा, बरसने लग गया वह वाक्य जल-सा ।—सा०

यहाँ के अलंकार की योजना साधर्म्य के बल पर ही की गयी है । महाराज दशरथ के लिए इसका प्रभाव भी असाधारण है ।

जिस उपमेय के लिए उपमान या प्रकृत के लिए अप्रकृत अथवा अप्रस्तुत के लिए प्रस्तुत की योजना की जाय उसमें सादृश्य का होना आवश्यक है । सादृश्य ही नहीं ; यह भी देखना आवश्यक है कि जिस वस्तु, व्यापार और गुण के सदृश जो वस्तु, व्यापार और गुण लाया जाता है वह उस भाव के अनुकूल है कि नहीं । उससे कवि जैसा रसात्मक अनुभव करे वैसा ही श्रोता भी भावों को रसात्मक अनुभूति करे । अप्रस्तुत भी उसी प्रकार भावों का उत्तेजक हो जैसा कि प्रस्तुत ।

सखि ! मिखारिणी सी तुम पथ पर फैलाकर अपना अंचल

सूखे पत्ते ही को पा क्या प्रमुदित रहती हो प्रतिपल ?—पंत

मिखारिणी जैसे सूखा पाकर ही सदा प्रसन्न रहती है वैसे ही सूखे पत्ते पाकर ही छाया भी क्या प्रमुदित रहती है ? यहाँ का सादृश्य एक-सा भावोत्तेजक है ।

कभी-कभी कवि सादृश्य लाने में—अप्रस्तुत की योजना में समानता की उपेक्षा कर देते हैं, जिससे रसानुभूति में व्याघात पहुँचता है । जैसे—

अचानक यह स्याही का बूँद लेखनी से गिर कर सुकुमार ।

गोल तारा सा नभ से कूद सजनि आया है मेरे पास ।—पंत

गोलाई का सादृश्य रहने पर भी तारा और बूँद की समता कैसी ? नभ से कूदकर आया है तो उसका प्रायः वही आकार-प्रकार होना चाहिये । यह बात ध्यान रखने की है कि किसी बात की न्यूनता या अधिकता दिखाने में ही कवि-कर्म की इतिभौ नहीं समझनी चाहिये ।

कहीं-कहीं प्राचीन कवियों ने भी सादृश्य और साधर्म्य की बड़ी उपेक्षा की है ।

हरि कर राजत मालन रोटी ।

मन्ते बराह भूधर सह पृथिवी घरी दशनन की कोटी ।—सूर

उपेक्षा की पराकाष्ठा है पर सादृश्य की मिट्टी पलींद है ।

आधुनिक कवि प्रभाव-साम्य के समक्ष सादृश्य और साधर्म्य की अधिकतर उपेक्षा करते हैं । इसमें सन्देह नहीं कि प्रभाव-साम्य को लेकर की गयी अप्रस्तुत-योजना हृदयग्राही होती है । जैसे—

जल उठा स्नेह दीपक-सा नवनीत हृदय था मेरा ।

अवशेष धूम-रेखा से चित्रित कर रहा अँधेरा ।—प्रसाद

(धूम-रेखा = धुँधुली स्मृति, अँधेरा = हृदय का अंधकार) अभिप्राय यह कि मेरा हृदय मक्खन के समान स्निग्ध था, जिससे प्रिय का अनुराग दीपक-सा जल उठा। अब प्रिय के वियोग में हृदय अंधकारमय हो गया। अब केवल धुँधुली (पुरानी) स्मृतियाँ ही रह गयी हैं, जो उसी प्रकार बलखाती हुई उठ रही हैं; जैसे बुझे हुए दीपक की धूमरेखा बल खाती हुई उठती है।

यहाँ साम्ब का आधार बहुत ही कम है। केवल प्रभाव-साम्य के नाममात्र का संकेत पाकर अप्रस्तुत की योजना कर दी गयी है।

सुरीले ढीले अधरों बीच अधूरा उसका लचका गान।

बिकच बचपन को मन को खींच उचित बन जाता था उपमान।—पंत

(इसमें कहा गया है कि उस बालिका का गान ही बाल्यावस्था और उसके भोले मन का उपमान बन जाता था। अर्थात्, वह गान स्वतः शैशव और उसका उमंग ही था। इसमें उपमान और उपमेय के बीच व्यंग्य-व्यञ्जक-भाव का ही संबंध है; रूप-साम्य कुछ भी नहीं।—(शुक्ल जी) यह अप्रस्तुत-योजना के नये ढंग का उदाहरण है।

यह शैशव का सरल हास है सहसा उर से है आ जाता।

वह उषा का नव विकास है जो रज को है रजत बनाता।

यह लघु लहरों का विकास है कलानाथ जिसमें खिंच आता।—पंत

भावार्थ यह है कि जिस प्रकार ऊषा के विकास में—अरुणोदय-काल में रज-कण चमक उठते हैं; जिस प्रकार लघु लहरों में चाँद लहराने लगता है उसी प्रकार बाल्यावस्था में बाल-हृदय को सारा संसार सुन्दर, सरल और उमंगभरा दिखाई पड़ता है।

इसमें बहुत ही अर्थगर्भित व्यञ्जक-साम्य है जो लक्षणा के प्रभाव से स्फुटित होता है।

पंतजी की अप्रस्तुतयोजना नवीन ही नहीं, रंगीन भी होती है और अपूर्व ही नहीं, विचित्र भी। उनमें अलंकार की अस्फुट भाँकी दीख पड़ती है। जैसे,

रूप का राशि राशि वह रास ! दृगों की यमुना श्याम;

तुम्हारे स्वर का वेणु विलास हृदय का वृन्दा धाम  
देवी ! वह मथुरा का आमोद दैव ! ब्रज भर यह विरह विषाद।

आह ! वे दिन द्वापर की बात ! भूति ! भारत को ज्ञात !!—पंत

यह प्रभाव-साम्य महिमा का निदर्शन है।

## छठी छाया

### अलंकार के कार्य

‘भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होनेवाली युक्ति अलंकार है ।’—शुक्लजी

इसीके अन्तर्गत प्रभावोत्पादकता और प्रेषणीयता भी आ जाती है । इस प्रकार अलंकारों के दो कार्य हुए—पहला है भावों का उत्कर्ष दिखाना तथा दूसरा है वस्तुओं के (क) रूपानुभव को और (ख) गुणानुभव को और (ग) क्रियानुभव को तीव्र करना ।

१ भावों की उत्कर्ष-व्यञ्जना में सहायक अलंकार—

प्रिय पति वह मेरा प्राण-प्यारा कहाँ है ?

बुख-जलनिधि डबी का सहारा कहाँ है ?

लख मुख जिसका मैं आज लौं जी सकी हूँ,

वह हृदय हमारा नेत्र-तारा कहाँ है ?—हरिऔध

इसमें प्राण-प्यारा, नेत्रतारा, हृदय हमारा आदि में जो उपमा और रूपक अलङ्कार आये हैं उनसे यशोदा की विक्रान्ता तीव्र से तीव्रतर हो रही है ।

तरल मोती से नयन भरे

मानस से ले उठे स्नेह घन कसक बिभुत पुलकों के हिमकण

सुधि स्वाती की छाँह पलक की सीपी में उतरे ।—महादेवी

यहाँ का रूपकालंकार अश्रुओं को वह रूप देता है, जिससे हृदय की विह्वलता पराकष्टा को पहुँच जाती है ।

लिख कर लोहित लेख, डूब गया है दिन अहा ।

व्योम-सिन्धु सखि देख, तारक बुद्बुद बे रहा ।—गुप्त

दिनान्त में पश्चिम की ओर ललाई दौड़ जाती है और फिर आकाश में तारे दिखाई पड़ते हैं । दिन का ललाई-रूप में लिखित लोहित लेख अंगार-सा दाहक है, जो उर्मिला की मार्मिक पीड़ा का द्योतन करता है । यहाँ करुण में रूपक भावोत्कर्ष का सहायक है ।

कोई प्यारा कुसुम कुम्हला भौन में जो पड़ा हो,

तो प्यारे के चरण पर ला डाल देना उसे तू ।

यों देना ऐ पवन बतला फूल-सी एक बाला ।

झलाना हो-हो कमल पग को चूमना चाहती है ।—हरिऔध

वहाँ 'फूल-सी एक बाला' के उपमा-अलंकार ने प्रेम-परायण हृदय को उत्कृष्टा के भाव को बड़े ही मनोरम रूप में व्यंजित ही नहीं किया है उसको उत्कृष्ट भी बना दिया है।

२—(क) वस्तुओं के रूप का अनुभव तीव्र कराने में सहायक अलंकार—

नील परिधान बीच सुकुमार, खुल रहा मृदुल अधखुला अंग।

खिला हो ज्यों बिजली का फूल, मेघ बन बीच गुलाबी रंग।—प्रसाद  
इसमें 'श्रद्धा' को रूप-ज्वाला उपमा-अलंकार से और भी भभक उठी है।

लता भवन ते प्रकट भे तेहि अवसर दोड भाइ।

निकमे जन युग विमल विधु जलद पटल बिलगाइ।—तुलसी

लता-भवन से प्रगट होते हुए दोनों भाइयों पर मेघ-पटल से निकलते हुए दो चन्द्रमाओं की उत्प्रेक्षा की गयी है। यहाँ अलंकार प्रस्तुत दृश्य के सौन्दर्य को द्विगुणित कर देता है।

सब ने रानी की ओर अचानक देखा वैधव्य तुषारावृता यथा विधुलेखा।

बैठी थी अचल तथापि असंख्य तरंगा, अब वह सिंही थी हहा गोमुखी गंगा।

—सा०

विधवा रानी तुषारावृता विधुलेखा-सी भुँधली पड़ गयी थी। कहाँ वह सिंही थी और अब कहाँ गोमुखी गंगा।

यहाँ का रूपक-गर्भित उपमा-अलंकार रानी की दशा के चित्रण में ऐसी सहायक हुआ है कि भाव उत्कृष्ट ही नहीं सजीव हो उठा है।

(ख) गुणानुभव को उत्कृष्ट बनानेवाले अलंकार—

सुख भोग खोजने आते सब आये तुम करने सत्य खोज।

जग की मिट्टी के पुतले जन तुम आभा के मन के मनोज।—पन्त

यहाँ का व्यतिरेक-अलंकार महात्माजी के अलौकिक गुणों का अनुभव कराने में सहायक है।

अयोध्या के अजिर को व्योम जानो, उदित जिसमें हुए सुरवंद्य मानो।

कमल-दल से बिछाते भूमितल में, गये दोनों विमाता के महल मे।—सा०

दशरथ की दुःख-दशा दूर करने में राम ही एकमात्र सहायक हैं, इसकी सुर-वैद्य की उत्प्रेक्षा पुष्ट करती है और कमल-दल की उपमा राम-लक्ष्मण के चरण-कमल की कोमलता, सुन्दरता तथा अरुणिमा के अनुभव को तीव्र बनाती है।

ओ चिन्ता की पहली रेखा अरे विश्व बन की व्याली।

ज्वालामुली स्फोट के भीषण प्रथम कम्प-सी मतवाली।

हे अभाव की चपल बालिके, री ललाट की खल-लेखा।—प्रसाद



इसके रूपक के रूप में अप्रस्तुत-योजना चिन्ता की प्रारम्भिक अवस्था की भीषणता का अनुभव कराने में अत्यन्त सहायक है।

(ग) क्रिया के अनुभव को तीव्र करने में सहायक अलंकार—

ऊषा सुनहले तीर बरसती जयलक्ष्मी-सी उदित हुई।

उधर पराजित काल-रात्रि भी जल में अन्तर्निहित हुई।—प्रसाद

यहाँ के रूपक और उपमा ऊषा के उदय की तीव्रता का अनुभव कराने में सहायक हैं। सुनहरे तीरों के सामने भला कालरात्रि की बिसात ही क्या, भागकर छिप ही तो गयी !

ऊर्मिला भी कुछ लजाकर हँस पड़ी, वह हँसी थी मोतियों की सी लड़ी।

×

×

×

दम्पती चौके, पवन मण्डल हिला, चंचला सी छिटक छटी ऊर्मिला।

मोतियों की लड़ी-सी जो उपमा है वह हँसने की क्रिया को जैसे तीव्रता प्रदान करती है वैसे ही उज्ज्वलता, दिव्यता और सुन्दरता की अनुभूति को भी वृद्धि करती है।

लक्ष्मण के क्रोड़ से ऊर्मिला के छिटक छूटने की क्रिया में जो तीव्रता है उसको भी चंचला की उपमा तीव्रतर कर देती है।

कुछ खुले मुख की सुषमामयी, यह हँसी जननी मगरंजिनी।

लसित यो मुखमंडल पै रही, विकच पंकज ऊपर ज्यों कला।—उपा०

यहाँ की उपमा मुख-सौन्दर्य के अनुभव को तीव्र कर रही है।

बाल रजनी-सी अलक थी डोलती भ्रमित सी शशि के बदन के बीच में।

अचल रेखांकित कभी थी कर रही प्रमुखता मुख की सुझवि की काव्य में।

—पंत

यहाँ अलक के डोलने की क्रिया को रेखांकित की उल्लेख काव्यसम्पत्ति के साथ अत्यन्त तीव्र कर रही है।

कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम।

तिमि रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राम।—तुलसी

पूर्वाद्ध की दोनों उपमाएँ राम के प्रिय लगने के अनुभव को तीव्र बना रही हैं।

जहाँ अलंकार इन कार्यों को करने में समर्थ हों वही उनकी सार्थकता है। स्वभावतः रचना में जहाँ अलंकार फूट पड़ते हैं वहीं उनका सौन्दर्य निखर आता है और जहाँ उनमें कृत्रिमता आयी वहाँ वे अपना स्वरस्य खो देते हैं; क्योंकि उनमें रसोत्कर्षता नहीं रह जाती।

पन्तजी की आलंकारिक भाषा में अलंकार का यह रूप है—

“अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की पुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए, आवश्यक उपादान हैं; वे वाणी के आचार, व्यवहार और राजनीति हैं; पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। जैसे, वाणी की भंकारे-विशेष घटना से टकराकर जैसे फेनाकार हो गयी हों; विशेष भावों के भोंके खाकर बाल लहरियाँ, तरुण तरंगों में फूट गयी हों; कल्पना के विशेष बहाव में पड़ी आवृत्तों में नृत्य करने लगी हों। वे वाणी के हास, अश्रु, स्वप्न, पुलक, हाव-भाव हैं। जहाँ भाषा की जाली केवल अलंकारों के चौखटे में फिट करने के लिए बुनी जाती है वहाँ भावों की उदारता शब्दों की कृपण-जड़ता में बँधकर सेनापति की दाता और सूम की तरह ‘इकसार’ हो जाती है।”—पल्लव की भूमिका



## सातवीं छाया

### अलंकारों का आडम्बर

प्रारम्भ के चार अलंकार भेदोपभेदों में विभक्त होकर आज लगभग डेढ़ सौ संख्या तक पहुँच चुके हैं; पर यही इनकी इतिश्री नहीं होती। भले ही इनके विषय में सभी एकमत न हों, भले ही अनेक के लक्षणों और उदाहरणों में अनेक स्थानों पर भिन्नता पायी जाय। संख्यावृद्धि की इस होड़ा-होड़ी में अलंकारों का आग्रह इतना बढ़ा कि वे साधनस्वरूप होकर भी साध्य बन गये। रीतिकाल यही बतलाता है। अलंकार-वादियों ने अलंकार को इतना महत्त्व दिया कि उसे काव्य की आत्मा बना डाला। अलंकार ही को सर्वस्व समझ बैठे।

यह ठीक है कि अलंकारों की कोई संख्या निश्चित नहीं की जा सकती; किन्तु संख्यावृद्धि का यह भी उद्देश्य न होना चाहिये कि अलंकार का अलंकारत्व ही नष्ट हो जाय—वह अपने उद्देश्य से ही च्युत हो जाय। इसी कारण साधारण अलंकारियों की कौन कहे, आचार्यों के भी अनेक अलंकार पुस्तकों में ही पड़े रह गये। जैसे कि रुद्रट के जाति, भाव, अवसर, मत, पुर्व आदि अलंकार। निरर्थक अलंकारों के नमूने देखें।

१. आठ प्रकार के ‘प्रमाण’ अलंकारों में एक संभव भी है। यह वहाँ होता है जहाँ किसी बात का होना संभव हो। जैसे,

सुनी न देखी तुव सरसि हे वृषभानु कुमारि ।

जानत हौं कहूँ होयगी विपुना धरणि विचारि ॥

इसमें राधा-सी नायिका के पृथ्वी पर कहीं न कहीं होने की संभावना की गयी है। इसमें अलंकार की क्या बात है ? संभावना से कोई चमत्कार तो इसमें आता नहीं, बल्कि राधा कौ-सी नायिका के होने की संभावना करके उसके सौन्दर्य के महत्व का हास ही कर दिया गया है।

२. इसका भाई एक संभावना अलंकार भी है 'यदि ऐसा होता तो ऐसा होता', यही इसका लक्षण है।

उगै जो कातिक अंत की चन्दा छाड़ि कलंक ।

तो कहूँ तेरे बदन की समता लहै मयंक ॥

इसमें वही बात है जो कहना चाहते हैं। वाच्यार्थ में कोई चमत्कार नहीं है। इनमें यह भेद भी दिखा दिया गया है कि पहले में निश्चय नहीं रहता और इसमें रहता है।

३. असम्भव भी इसीके आगे-पीछे है।

को जानै था गोप-सुत गिरि धारंगो आज

यहाँ 'को जानै था' वाक्यांश असम्भवता सूचित करता है। यहाँ भी कुछ चमत्कार नहीं है। सम्भव-असम्भव की बात कहना अलंकार-कोटि में नहीं आ सकता।

४. एक भाविक अलंकार है, जिसमें भूत और भविष्य के भावों का वर्तमान में वर्णन किया जाता है।

अवलोकते ही हरि सहित अपने समक्ष उन्हें खड़े,

फिर धर्मराज विषाद से विचलित उसी क्षण हो गये।

वे यत्न से रोके हुए शोकाश्रु फिर गिरने लगे

फिर दुःख के वे दृश्य उनकी दृष्टि में फिरने लगे।—गुप्त

यहाँ भूतकालिक दुःख का प्रत्यक्ष को भाँति वर्णन किया गया है। इसमें अलंकार के लिए क्या रखा है ? अनुभूत भूतकालिक भाव का कारण-विशेष से जाग्रत होना ही तो है। इसमें चमत्कार क्या है ? भाविक अलंकार से इसको क्या विभूति बढ़ती है ?

५. तद्गुण अलंकार का तमाशा देखिये—

लखत नीलमनि होत अलि कर बिद्रुम बिखरात ।

मुकता को मुकता बहुरि लख्यो तोहि मुसकात ॥

मोती को जब देखती है तब नीलमणि, हाथ में लेती है तब मूँगा और जब हँसती है तब फिर मोती हो जाता है।

(२) विरोधमूल में १२ अलंकार हैं—विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याघात, अतिशयोक्ति (कार्यकारण-पौर्वापर्य) असंगति और विषम ।

(३) शृङ्खलाबद्ध में ४ अलंकार हैं—कारणमाला, एकावली, मालादीपक और सार ।

(४) तर्कन्यायमूल में २ अलंकार हैं—काव्यलिङ्ग और अनुमान ।

(५) वाक्यन्यायमूल में ८ अलंकार हैं—यथासंख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुच्चय और समाधि ।

(६) लोकन्यायमूल में ८ अलंकार हैं—प्रत्यनीक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, प्रश्नोत्तर ।

(७) गूढार्थप्रतीतिमूल में ७ अलंकार हैं—सूक्ष्म, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, भाविक, संसृष्टि और संकर ।

विद्यानाथ ने अर्थालंकारों को नौ भागों में विभक्त किया है । वे हैं—साधर्म्यमूल, अध्ववसायमूल, विरोधमूल, न्यायमूल, लोकव्यवहारमूल, तर्कन्यायमूल, शृङ्खलावैचित्र्यमूल, अपह्वमूल और विशेषणवैचित्र्यमूल ।

इन वर्गीकरणों में आचार्यों का मतभेद है । कारण यह कि उनका दृष्टिकोण भिन्न-भिन्न है । किन्तु, इसमें सन्देह नहीं कि वह वर्गीकरण वैज्ञानिक है ; क्योंकि इनमें एकसूत्रता है । विशुद्ध मनोवैज्ञानिक वर्गीकरण हो सकता है, पर वह काव्य में विशेषतः सहायक न होने के कारण उपेक्षणीय नहीं तो आवश्यक भी नहीं है ।



## नवीं छाया

### अलंकार और मनोविज्ञान

अधिकांश अलंकार मनोविज्ञान पर निर्भर करते हैं । क्योंकि, वे रस-भाव के सहायक हैं ; उनके प्रभावोत्पादन में समर्थ हैं । रसभाव का मन से गहरा सम्बन्ध है । 'रस और मनोविज्ञान' शीर्षक में इसका विवेचन हो चुका है । अलंकार का जो वर्गीकरण किया गया है उसमें मनोवैज्ञानिक आधार विद्यमान है, चाहे उसमें मतभेद हो या यथार्थता की कुछ कमी हो ।

मनुष्य स्वभावतः सौन्दर्यप्रिय होता है । यह सौन्दर्यप्रियता शिशुकाल से ही लक्षित होती है । बच्चे रंगदार चीजों को झपटकर उठा लेते हैं । रंगीन चटक-मटक के खिलौने को छोड़ना ही नहीं चाहते । बालक रंगदार कपड़े पहनना पसन्द करते हैं । किशोरों, तरुणों और युवकों की तो कोई बात न पूछिये । उनका तो घर-कमरा, कपड़ा-लत्ता, खान-पान, यान-वाहन सब कुछ सुन्दर चाहिये । पढ़ने-

लिखने की बातों में भी सुन्दरता चाहिये। यह साहित्यिक सुन्दरता है, जो केवल उन्हीं को नहीं, सभी को प्रिय है। उसकी प्राप्ति काव्य से ही होती है। फिर क्यों न कवि अपनी रचना को साज-सँवार कर और सुन्दर बना कर संसार के सामने रखे, जिससे वह सभी को पसन्द हो, सभी उसका समादर करे और कवि की सुश्रुति का उद्देश्य। इस सौन्दर्य-सम्पादन में अलंकार का भी बहुत बड़ा हाथ है। इससे सिद्ध है कि अलंकार का मनोविज्ञान से घना सम्बन्ध है।

आचार्यों ने जो अलंकारों का वर्गीकरण किया है उसमें मनोवैज्ञानिक तत्त्व पाये जाते हैं। विद्याधर और विद्यानाथ उन कुछ अलंकारों के वर्गीकरण में एकमत हैं जो सादृश्यमूलक, विरोधमूलक आदि हैं। किन्तु यह वर्गीकरण यथार्थ नहीं है। एकावली के टीकाकार मल्लिनाथ के सुपुत्र ने 'विनोक्ति' को 'गन्धौषम' के अन्तर्गत माना है; पर कठिनाता से उसमें इसका अन्तर्भाव हो सकता है। विद्यानाथ ने इसे लोक-व्यवहारमूल के भेद में रखा है जो यथार्थ हैं। सम विरोध गर्भ नहीं है। यह विषम के ठीक विपरीत है। विद्यानाथ ने इसे भी लोकव्यवहारमूल में ही रखा है। ऐसे ही अन्य कई अलंकार भी हैं। इस प्रकार का वर्गीकरण यथार्थ मनोवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता; क्योंकि इसमें बाह्य रूपों का भी मिश्रण पाया जाता है। किन्तु, इसी बात से अलंकारों की मनोवैज्ञानिकता छुप्त नहीं हो जाती।

एक सादृश्य को ही लीजिये। एक देहाती भी लाल को अधिक लाल बताने की कोशिश में कहता है—'आँखें 'ई गुर का ठोप' हो गयी हैं या वे एकरंगे-सी लाल हैं। इसमें उसको यही मनोवृत्ति काम कर रही है कि सभी आँखों के अधिक लाल होने की बात समझ ले।

सभी सहृदय एक-से नहीं होते। भावाथ यह कि सभी की हृदय-वृत्तियाँ एक-सी नहीं होती। कोई कुछ पसंद करता है, कोई कुछ। सादृश्य में ऐसी मनोवृत्तियाँ प्रत्यक्ष दीख पड़ती हैं। कोई चन्द्रमा-सा (उपमा) मुख कहता है, कोई चन्द्रमुख (रूपक)। ऐसे ही कोई 'मुख' मानो चन्द्रमा ही है (उत्प्रेक्षा), कोई 'मुख' एक दूसरा चन्द्रमा है (अतिशयोक्ति), कोई यह उसका मुख है या चन्द्रमा (सन्देह), कोई 'चन्द्रमा उसके मुख के समान है, (प्रतीप) और कोई 'यह चन्द्रमा है उसका मुख नहीं' (अपह्नुति) कहता है। ऐसे सादृश्य पर निभर अनेक अलंकार हैं। भले ही इसे बाल की खाल निकालना कहा जाय, पर अपनी-अपनी पसन्द ही तो है। ऐसी मनोवृत्तियों को बुद्धि-बल का सहारा मिलता है।

भ्रान्तिमान भी सादृश्यमूल अलंकार है। 'बलदेव सड़क पर पड़ी हुई रस्ती को झोंप सभझकर भय से उछल पड़ा' इस वाक्य में भ्रमालंकार मानते हुए शुक्लजी अपना विचार यों प्रकट करते हैं—“अब थोड़ी देर के लिए मनोविज्ञान को भी साथ में ले लीजिये। यदि बलदेव को मालूम हो जाता कि सड़क पर पड़ी हुई रस्ती

ही है, साँप नहीं तो उसे भय नहीं होता। वह जान-बूझकर नहीं उछलता। उसे साँप का वास्तविक भय हुआ था। यदि उसे यह बात मालूम रहती कि उसके उछलने से ही यहाँ अमालंकार हो जाता है, तो उसका भाव सत्य और विश्वसनीय न होता। उसका भय कल्पित नहीं वास्तविक है।”

यदि इस उदाहरण पर विचार किया जाय तो बड़ा विस्तार हो जायगा। ‘रञ्जौ बथाद्देभ्रमः’ यह एक दार्शनिक उदाहरण है। इसमें भ्रम की बात स्पष्ट है। भ्रम के स्थान में ही भ्रान्तिमान होता है। उक्त उदाहरण में भ्रान्तिमूलक ही भय है। वस्तु की ओर से वास्तविकता रस्सी की है और भ्रामकता उसीमें है। उछलना भय का व्यापार है, भ्रान्ति का नहीं। भ्रान्ति के उदाहरण अनेक प्रकार के हैं, जिनमें अलंकारों के प्राण चमत्कार हैं।

नाक का मोती अधर की कान्ति से, बीज दाढ़िम का समझकर भ्रान्ति से।

देखकर सहसा हुआ शुक मौन है, सोचता है अन्य शुक यह कौन है?—सा०

नाक के लाल बने मोती को अनारदाना समझकर शुक को यह सोच समा गया है कि दूसरा शुक कहाँ से आ गया। इसने नासिका को शुकचंचु समझ लिया है, जो दाढ़िम खा रहा है। यहाँ तो उछलना-कूदना नहीं, चमत्कार-प्राण भ्रान्ति ही है।

यदि कसाई को क्रूर, सज्जन को देवता या सरल वचनों को फूल झड़ना या कट्ट वचनों को आग उगलना कहते हैं तो उसके अन्तर में सादृश्य की ही मनोवृत्ति काम करती है। क्रूरता तथा सज्जनता का अतिरेक और सरलता तथा कट्टता की अतिशयता ही वक्ता के हृदय में लक्षणा के ऐसे स्वरूप खड़ा करने को विवश कर देती है। इस प्रकार की उक्तियाँ प्रेषणीयता की—दूसरे को अनुभव कराने की शक्ति ला देती हैं और काव्य का आकार धारण कर लेती हैं। यहाँ पर हम क्रोचे के ‘उक्ति ही काव्य है’ इस कथन को मान लेते हैं। हमारे मानने का कारण लक्षणा-मूलक अविवक्षित वाच्य-ध्वनि है।

विरोधमूलक अलंकारों में भी मनोवैज्ञानिकता है। क्योंकि, इनके वैचित्र्य से मन में एक प्रकार का कुतूहल उत्पन्न होता है। इससे मन के क्लिष्ट दूर हो जाते हैं, उसका सार हल्का हो जाता है। विरोधमूलक अलंकार विरोधाभास, विषम, विशेषोक्ति, असंगति, विशेष, वधाघात आदि कई हैं, जिनका पता आगे के वर्णन से लग जायगा।

एक उदाहरण लें—

पी ली मधुमदिरा किसने थीं बंद हमारी पलकें।

जब यहाँ कारण-कार्य की असंगति दीख पड़ती है तब मन एक प्रकार से विस्मयविमुग्ध हो उठता है।

जो लोग स्मरण आदि को एक कल्पित भाव-सादृश्य शीर्षक के भीतर रखते हैं उनको इसपर और विचार करना चाहिए। जब हम 'चन्द्रमा को देखकर उसके मुख की याद आती है' कहते हैं तब सादृश्य ही हमारे सामने रहता है और इसकी गणना सादृश्य-मूलक अलंकारों में ही होती है।

ऐसे ही बौद्धिक शृङ्खला की बात कहना भी बुद्धि की अजीर्णता है। अचार्यों का शृङ्खला-मूलक एक भेद तो है ही, जिसमें सार आदि अलंकारों की गणना होती है।

स्मरण, भ्रम, सदेह, प्रहर्षण, विषाद, तिरस्कार आदि ऐसे कई अलंकार हैं, जिनका सम्बन्ध सीधे मन से है।

यदि चमत्कार को ही अलंकार के प्राण मान लें और जहाँ चमत्कार अलंकारों में उपलब्ध हो वहाँ मन का सम्बन्ध आप ही आप हो उठता है। क्योंकि, चमत्कृत मन ही होता है। इस प्रकार प्रायः सभी अलंकारों के साथ मनोविज्ञान का सम्बन्ध अपरिहाय हो जाता है।



## दसवीं छाया

### शब्दार्थोभयालङ्कार

अलंकार नियमतः शब्द में, अर्थ में और शब्द तथा अर्थ, दोनों में रहने के कारण शब्दगत, अर्थगत और उभयगत होते हैं।

अलंकारों का शब्दगत और अर्थगत विभाग अन्वय और व्यतिरेक पर निर्भर<sup>१</sup> है। जिसके रहने पर जो रहे वह अन्वय है। जैसे, जहाँ-जहाँ धुँआँ रहता है वहाँ-वहाँ आग भी रहती है। जिसके अभाव में जिसका अभाव हो वहाँ व्यतिरेक होता है। जैसे, जहाँ-जहाँ आग नहीं होती वहाँ-वहाँ धुँआँ भी नहीं होता।<sup>२</sup> इसी प्रकार जो अलंकार जिस किसी विशेष शब्द के रहने पर ही रहे वह शब्दालंकार है और जिन शब्दों के द्वारा जो अलंकार सिद्ध होता है वह अलंकार शब्द-परिवर्तन से भी ज्यों का त्यों बना रहे, वह अर्थालंकार होता है। अतः, जिस अलंकार के साथ जिस शब्द या अर्थ का अन्वय या व्यतिरेक हो, वही उस अलंकार के नामकरण का कारण होगा।

सारांश यह कि शब्द को चमत्कृत करनेवाले शब्दाश्रित अलंकार शब्दालंकार और अर्थ को चमत्कृत करनेवाले अर्थाश्रित अलंकार अर्थालंकार कहे जाते हैं।

१ इह दोषगुणालंकाराणां शब्दार्थगतत्वेन यो विभागः

स अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यवतिष्ठते।—काव्यप्रकाश

२ यत्सत्त्वे यत्सत्त्वमन्वयः यदभावे यदभावो व्यतिरेकः।—मुक्तावली

इनको इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि अर्थ निरपेक्ष वर्णनिर्भर अलंकार शब्दालंकार और शब्द निरपेक्ष अर्थनिर्भर अलंकार अर्थालंकार कहे जाते हैं।

उभयालंकार के लिए यह कहा जा सकता है कि जो अलंकार शब्द और अर्थ दोनों के आश्रित रहकर दोनों को चमत्कृत करते हैं वे उभयालंकार कहे जाते हैं। इसको यों भी कहा जा सकता है कि समान बल से शब्द और अर्थ पर निर्भर रहनेवाले अलंकार उभयालंकार कहे जाते हैं। शब्दपरिवर्तन के रूप में इसका लक्षण यों कहा जा सकता है कि जहाँ किसी शब्द का परिवर्तन कर देने से अलंकार नष्ट हो जाय वहाँ उभयालंकार होता<sup>१</sup> है। सारांश यह कि किसी शब्द के बदलने और किसी शब्द के न बदलने पर भी अलंकारत्व बना रहना ही उभयालंकारता है।

एक उदाहरण से समझें—

तलमध्य अतल-स्फोट से भूकंप होता है जहाँ  
होते विकंपित से नहीं क्या अचल भूधर भी वहाँ ?

यहाँ अचल—भूधर पुनरुक्त से मालूम पड़ते हैं। पर इनका अर्थ है डगमग न होनेवाला पर्वत। यह पुनरुक्तवदाभास अलंकार शब्द और अर्थ, दोनों को चमत्कृत करता है और दोनों पर निर्भर है। यहाँ अचल नहीं बदला जा सकता और भूधर बदला जा सकता है। क्योंकि, अचल के स्थान पर अडिग रख देने से पुनरुक्ति नष्ट हो जाती है और भूधर के स्थान पर पर्वत रख देने से पुनरुक्ति बनी रहती है।

इसी प्रकार यमक, श्लेष, काकुवक्रोक्ति, आधुत्तिदीपक, निरुक्ति, परंपरित रूपक आदि शब्दार्थालंकार उभयालंकार के अन्तर्गत आते हैं। क्योंकि, इनमें शब्द और अर्थ की तुल्यबलता मान्य है।

हिन्दी के आचार्यों ने संकर, संसृष्टि और उभयालंकार को ठीक से समझा नहीं है। देखिये, एक आचार्य क्या कहते हैं—

भूषण इक तें अधिक जहँ सो उभयालंकार।

—अलंकारमञ्जूषा

एक से अधिक अलंकार होने से उभयालंकार होता है। यदि एकाधिक शब्दालंकार ही हों या अर्थालंकार ही हों—तो उभयालंकार कैसे हो सकता है ? संकर, संसृष्टि भले ही हों। इस प्रकार उभयालंकार को समझने की चेष्टा नहीं की गयी है।

संभवतः यह भ्रम मम्मट की इस उक्ति से—‘एक ही विषय में दोनों शब्दार्थालंकार स्फुट हों’<sup>२</sup>—फैला हो। यहाँ ‘दोनों’ शब्द आमक है। पर यहाँ तो

१. इति शब्दपरिवृत्तिसहस्राभ्यामस्योभयालंकारत्वम् : ।—साहित्यदर्पण

२. स्फुटमेकत्र विषय शब्दार्थालंकारद्वयम्

व्यवस्थितम्, तेनासौ त्रिरूपः पस्कीर्तितः ॥—काव्यप्रकाश



उभयालंकार का विषय ही नहीं। अन्य प्रकार के संकरालंकार की बात कही गयी है। फिर भी दोनजी ने शब्द और अर्थ, दोनों को एक साथ देखते हुए भी शब्द+शब्द और अर्थ+अर्थ को उभयालंकार कैसे मान लिया ?

उभयालंकार होते हुए भी शब्दालंकारों में पुनरुक्तवदाभास, यमक आदि को शब्दालंकार में क्यों दिया ? कारण यह है कि इनमें जिसकी प्रधानता होती है, जिसमें अधिक चमत्कार होता है उसके नाम से वह उक्त होता है। जैसे, शब्दार्थो-भयगत पुनरुक्तवदाभास और परंपरित रूपक। या दोनों उभयालंकार हैं; किन्तु शब्द-चमत्कार होने के कारण पहले को शब्दालंकारों और दूसरे को अर्थालंकारों में रख दिया। ऐसी स्थिति में वस्तुस्थिति की उपेक्षा कर दी जाती है। यह परंपरापालन ही है, जैसा कि दर्पणकार कहते हैं—प्राचीनों ने एक शब्दार्थालंकार अर्थात् उभयालंकार पुनरुक्तवदाभास को भी शब्दालंकारों में गिना दिया है; अतः उसे ही पहले कहते<sup>१</sup> है।



१. शब्दार्थालंकारस्यापि पुनरुक्तवदाभासस्य चिरन्तनैः

शब्दालंकारमध्ये लक्षितत्वात् प्रथमं तमेवाह ।—साहित्यदर्पण

# बारहवाँ प्रकाश

## अलङ्कार

### पहली छाया

(Figure of speech in words)

### शब्दालंकार

#### अनुप्रास

शब्द के रूप है—ध्वनि (Sound) और अर्थ (Sense)। ध्वनि को लेकर शब्दालंकार की सृष्टि होती है। यह काव्य का एक संगीत धर्म है। अर्थ को लेकर अर्थालंकार की सृष्टि होती है। यह काव्य का चित्र-धर्म है। इनके आधार पर प्रधानतः अलंकार के दो भेद हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार। जहाँ दोनों अलङ्कार होते हैं वहाँ उभयालंकार होता है।

शब्दों के कारण जहाँ चमत्कार हो वहाँ शब्दालङ्कार होता है। शब्दालङ्कार नाम पढ़ने का कारण यह है कि जिस शब्द वा जिन शब्दों द्वारा चमत्कार पैदा होता है, तदर्थवाचक भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा वह चमत्कार रहने नहीं पाता, ऐसे अलंकार शब्दाश्रित होते हैं, अर्थाश्रित नहीं।

कुछ शब्दालङ्कार वर्णगत, कुछ शब्दगत और कुछ वाक्यगत होते हैं। छेकानुप्रास आदि शब्दगत और लायनुप्रास आदि वाक्यगत होते हैं।

शब्दालङ्कार अनेक प्रकार के हैं। उनके मुख्य भेदों का यहाँ वर्णन किया जाता है

#### १ अनुप्रास (Aliteration)

जहाँ व्यंजनों की समता हो वहाँ अनुप्रास होता है।

स्वर की विषमता में भी अनुप्रास होता है। इसके पाँच भेद होते हैं—

- (१) छेकानुप्रास, (२) वृत्तानुप्रास, (३) श्रुत्यानुप्रास, (४) लायनुप्रास और (५) अन्त्यानुप्रास।

(१) जहाँ अनेक वर्णों की एक बार समता हो वहाँ छेकानुप्रास होता है। जैसे,

लपट से झट रुख जले-जले नदनदी घट सूख चले-चले

बिकल ये भृग भीन मरे-मरे बिकल ये वृष दीन भरे-भरे।—गुप्त

इसमें लपट-भट में 'ट' की, नद-गदी में 'द' की, मृग-मीन में 'म' की और दृग-दीन में 'द' की एक-एक बार आवृत्ति है

मुक्ति मुक्ता को मोल माल ही कहाँ हैं जब

मोहन लला पै मन मानिक ही बार चुकी ।—रतनाकर

इसमें मुक्ति और मुक्ता में 'म' और 'क' की, मोल और माला में 'म' और 'ल' की और मन-मानिक में 'म' और 'न' की, समता है ।

इसमें यदि देखा जाय तो 'म' की कई बार आवृत्ति है, पर छेकानुप्रास ही है । क्योंकि, एक तो एक संग दो-दो वर्णों की समता है और दूसरे पृथक्-पृथक् शब्दों को लेकर समता है । इससे अनेक बार की आवृत्ति को शका मिथा है ।

कुन्द इन्दु सम बेह उभा रमण करुणा अयन ।

जाहि दीन पर नेह करहु कृपा मर्दन मयन ।—तुलसी

यहाँ कुन्द-इन्दु में 'न्द' की, रमण-करुण में 'र' 'ण' की और करहु कृपा में 'क' की, मर्दन मयन में 'म' 'न' की एक बार समानता है ।

(२) जहाँ वृत्तिगत अनेक वर्णों की अनेक बार समता हो वहाँ वृत्त्यानुप्रास होता है ।

भिन्न-भिन्न रसों के वर्णन में भिन्न-भिन्न वर्णों की रचना को वृत्ति कहते हैं । वृत्तियाँ तीन प्रकार की होती हैं—उपनागरिक, परुषा और कोमला ।

१. माधुर्यगुण व्यंजक, ट ठ ड ढ को छोड़कर वर्णों की तथा सानुस्वार वर्णों की रचना को उपनागरिका वृत्ति कहते हैं । यह वृत्ति शृङ्गार, हास्य और करुण रस में प्रयुक्त होती है ।

(क) तरणि के ही संग तरल तरंग से

तरणि डूबी थी हमारी ताल में ।—पंत

(ख) रघुनंद आनंद कंद कोशल—

चन्द बशरथ नन्दन ।—तुलसी

(ग) रस सिंगार मज्जन किये कंजनु भंजन देन ।

अंजनु रंजनू बिना खंजन भंजन नैन ।—बिहारी

२. ओजगुण व्यंजक वर्णों की रचना को परुषा वृत्ति कहते हैं । इसमें ट, ठ, ड, ढ, द्वित्य वर्ण तथा संयुक्त वर्णों की अधिकता रहती है । इसका प्रयोग वीर, रौद्र और भयानक रसों में होता है ।

निकला पड़ता बरक फोड़कर वीर हृदय था ।

जब भरतल छोड़ आँख उड़ता सा हनु था ।

जैसा उनके क्षुब्ध हृदय में धड़ धड़ धड़ था ।  
 वैसा ही उस वाजि-वेग में पड़ पड़ पड़ था ।  
 फड़ फड़ करने लगे जाग पेड़ों पर पक्षी  
 अपलक था आकाश चपल बलित-गति-लक्षी ।—गुप्त

३. जहाँ माधुर्य, ओज गुणवाले वर्णों से भिन्न प्रसाद गुणवाले वर्ण हों वहाँ कोमला वृत्ति होती है । इसका उपयोग शृङ्गार, शान्त और अद्भुत रस में होता है ।

(क) नव-नव सुमनो से चुनकर धूलि सुरभि मधुरस हिमकण  
 मेरे उर की मृदु कलिका में भर दे कर दे विकसित मन ।—पंत

(ख) जोन्ह ते खाली छपाकर भी छन में छनदा अब चाहत खाली ।  
 कूजि उठी चटकाली चहूँ दिशि फैल गयी नम ऊपर लाली ।  
 साली वियोग बिथा उर में निपटै निठुराई गहे वनमाली ।  
 आली कहा कहिये कवि 'तोष' कहूँ प्रिय प्रीति नयी प्रतिपाली ।

(३) श्रुत्यानुप्रास वहाँ होता है जो कण्ठ, तालु आदि किसी एक ही स्थान से उच्चरित होनेवाले वर्णों में समानता पायी जाय ।

किस तपोवन से किस काल में सच बता मुरली कल नादिनी,  
 अबनि में तुझको इतैनी मिली मधुरता, मृदुता, मनोहारिता ।—हरिऔध  
 अन्तिम चरण में दन्त्य वर्णों की समता है ।

झाँक न झंझा के झोंके में झुक कर खुले झरोखे से ।—गुप्त

भंन्नर का तालुस्थान होने से यह श्रुत्यानुप्रास है ।

(४) लाटानुप्रास वहाँ होता है जहाँ शब्द और अर्थ की आवृत्ति में अभिप्राय मात्र की भिन्नता होती है ।

काल करत कलिकाल में नहीं तुरकन को काल ।

काल करत तुरकन को सिव सरजा करबाल ।—भूषण

इसमें 'काल करत' शब्दार्थ की आवृत्ति है । तात्पर्य में भेद है ।

पराधीन को है नहीं स्वाभिमान सुख स्वप्न ।

पराधीन जो है नहीं स्वाभिमान सुख स्वप्न ।

पराधीन व्यक्ति को स्वाभिमान का सुख-स्वप्न नहीं है और स्वतन्त्र व्यक्ति को, जो पराधीन नहीं है, स्वाभिमान का सुख-स्वप्न है अर्थात् उसका सुख उसे प्राप्त है । वहाँ वाक्यवृत्ति में तात्पर्य का भेद है ।

(५) छन्द के अन्त में जब अनुप्रास होता है तब अन्त्यानुप्रास कहलाता है ।

इसके अनेक भेद होते हैं—१ सर्वान्त्य सवैया में होता है, २ समान्त्य-विष-मान्त्य, सोरठा के पहले, तीसरे और दूसरे-चौथे चरणों में होता है, ३ समान्त्य सप्तम चरणों में होता है, ४ विषमान्त्य विषम चरणों में होता है, ५ समविषमान्त्य चौपाई में होता है, और ६ भिन्न तुकान्त में तुक की परवाह नहीं की जाती। सारा प्रिय-प्रवास भिन्न तुकान्त वा भिन्नान्त्य या अतुकान्त ही है। नवीन कवि अनुप्रास वा तुक को अपने लिए बन्धन समझते हैं। उदाहरण सर्वत्र उपलब्ध हैं।

## २ यमक

जहाँ निरर्थक वर्णों वा भिन्नार्थक सार्थक वर्णों की पुनरावृत्ति हो वा उनकी पुनः श्रुति हो वहाँ यमक अलंकार होता है।

१ अनुराग के रंगनि रूप तरंगनि अंगनि मोद मनो उफनी।

कवि 'देव' हिय सियरानी सबै सियरानी को देख सोहागसनी।

वर धामिनी वाम चढ़ी बरसै मुसुकानि सुधा घनसार घनी।

सखिआन के आनन इन्दुनतैं अँखियान ते बन्दनवार बनी।

इसमें एक 'सियरानी' का अर्थ सकुचा गयीं और दूसरी 'सियरानी' का अर्थ 'सीता रानी' है। एक आकार के शब्द है पर अर्थ भिन्न है। 'रंगनि' और 'तरंगनि' में 'रंगनि' एक-सा है पर 'तरंगनि' का 'रंगनि' निरर्थक है। 'सखियान' और 'अँखियान' में 'खियान' निरर्थक है।

२ चतुर है चतुरानन सा वही सुमग-भाग्य-विभूषित भाल है।

सुन जिसे मन में पर काव्य की रुचिरता चिरतापकरी न हो।—उपा०

वहाँ 'रुचिरता' तथा 'चिरताप' में से 'चिरता' को अलग करने से कोई अर्थ नहीं होता।

३ सर मिटें, रण में पर राम को हम न बे सकते जनकात्मजा।

सुन कौं जग में बस वीर के सुयश का रण कारण मुख्य है।—उपा०

इसमें 'का' 'रण' 'कारण' सभी सार्थक हैं।

४ जग जाँचिये को उन जाँचिये जो जिय जाँचिये जानकी जानहि रे ?

जहि जाँचत जाचकता जरि जाय जो जारति जोर जहानहि रे।—तु०

यहाँ जाँचिये का भिन्नार्थ नहीं है, फिर भी प्रसंगवाह्य न होने से इनको यमक कहने में कुपठा का अवसर नहीं। च, ज के उच्चारण का एक स्थान से होने से श्रुत्यानुप्रास भी है।

पादावृत्ति और भागावृत्ति इसके दो मुख्य भेद होते हैं। जहाँ पूरे पाद की—  
आवृत्ति हो वहाँ पादावृत्ति और जहाँ पाद के आधे, तीसरे या चौथे भाग की

आवृत्ति हो वहाँ भागावृत्ति होती है। इनके भी कई मेदोपमेद होते हैं। हिन्दी में सिंहावलोकन यमक होता है जिसे मुक्तपदग्राह्य भी कहते हैं।

५ लाल है माल सिंदूर मरयो मुख सिन्धुर चार औ बांह विशाल हैं !  
शाल है शत्रुन को कवि 'देव' सुशोभित सोमकला धरे माल हैं ।  
माल है दीपत सूरज कोटि सों काटत कोटि कुसकट जाल है ।  
जाल है बुद्धि विवेकन को यह पारवती के लड़ायती लाल है ।

यहाँ आदि अन्त के 'लाल' हैं और प्रत्येक चरण के अन्तिम शब्द आवृत्त होकर आये हैं। इसमें सिंहावलोकन के तुल्य—सिंह के ऐसा मुड़-मुड़कर देखने के समान मुक्त पद ग्राह्य हुए हैं।

### ३ पुनरुक्ति ( Tautology )

भाव को अधिक रुचिकर बनाने के लिए जहाँ एक ही बात को बार-बार कहा जाय वहाँ पुनरुक्ति होती है।

१ बिहग-बिहग  
फिर चहक उठे ये पुंज-पुंज  
चिर सुभग-सुभग ।—पंत  
२ इसमें उपजा यह नीरज सित  
कोमल कोमल लज्जित मीलित,  
सौरभ सी लेकर मधुर पीर ।—महादेवी

### ४ पुनरुक्तवदाभास ( Similar Tautology )

जहाँ विभिन्न अर्थवाले भिन्नाकार के पद सुनने में समानार्थी प्रतीत हों वहाँ यह अलंकार होता है।

१ समय जा रहा और काल है आ रहा,  
सचमुच उलटा भाव भुवन में छा रहा ।—गुप्त  
यहाँ समय और काल पर्यायवाची हैं; पर यहाँ काल का अर्थ मृत्यु लिया गया है।

२ अली मौँर गूँजन लगे होन लगे बल-पात ।  
जहँतहँ फूलें रुख तरु प्रिय प्रीतम किमि जात ।—प्राचीन

यहाँ समानार्थक 'अली' का 'सखी', 'पात' का अर्थ गिरना 'रुख' का 'सूखा' और 'प्रिय' का 'प्यार' अर्थ लिया गया है।

## ५ वीप्सा ( Repetition )

जहाँ आदर, घृणा आदि किसी आकस्मिक भाव को प्रभावित करने के लिए शब्दों की आवृत्ति की जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

१ हाय ! आर्य रहिये रहिये, मत कहिये, यह मत कहिये,

हम संकट को देख डरें या उसका उपहास करें।—गुप्त

राम के अपने को अन्यायी कहने पर लक्ष्मण के ये आवृत्ति-रूप में उद्गार हैं। वीप्सा से राम की उक्ति असह्य प्रतीत होती है।

२ बहू तनिक अक्षत रोली, तिलक लगा दूँ, माँ बोली,

जियो, जियो, बेटा आबो, पूजा का प्रसाद पाबो।—गुप्त

इस उदाहरण में दुहराये गये शब्दों से वास्तव्य फूटा पड़ता है।

टिप्पणी—पुनरुक्ति से व्यक्तव्य की पुष्टि होती है और वीप्सा से मन का एक आकस्मिक भाव झलकता है। यही इनमें सामान्यतर अंतर है।

## ६ वक्रोक्ति ( The crooked speech )

जहाँ कोई किसी बात को जिस मतलब से कहे, दूसरा उसका और ही अर्थ लगावे तो वक्रोक्ति अलंकार होता है।

इसके श्लेषवक्रोक्ति और काकुवक्रोक्ति दो भेद होते हैं।

१. श्लेषवक्रोक्ति तब होती है जब अनेकार्थवाची शब्दों से दूसरा अर्थ निकाला जाय।

एक कबूतर देख हाथ में पूछा कहाँ अपर है ?

उसने कहा अपर कैसा ? उड़ है गया सपर है।—भक्त

सलीम ने 'अपर' से दूधरे कबूतर के बारे में पूछा पर मेहरुनिषा ने 'अपर' का 'पर-रहित' अर्थ लगाकर उत्तर दिया कि वह अपर नहीं, सपर—पर-सहित होने के कारण उड़ गया है।

को तुम ? हरि प्यारी ! कहाँ बानर को घुर काम ?

श्याम सलीम ? श्याम कपि क्यों न डरे तब काम।—प्राचीन

इसमें हरि और श्याम कृष्ण नाम के लिए आये हैं, पर उत्तर करने में इनका बानर और साँवला अर्थ लिखा गया है।

२. काकुवक्रोक्ति वहाँ होती है जहाँ काकु से अर्थात् कसृध्वनि की विशेषता से भिन्न अर्थ किया जाय।

मानस सलिल मुधा प्रतिपाली, जियई कि लवण पयोधि मराली।

तब रसाल बन बिहरणशीला, सोह कि कीकिं बिपिन करीला।—तु०

इस प्रश्नात्मक चौपाई का अर्थ काकु से उत्तर-रूप में कहा जाय तो वही निकलेगा कि हंसिनी लवण-समुद्र में नहीं जी सकती और कोयल करील-कानन में कभी शोभा नहीं पा सकती। वह काकु-उक्ति से आक्षिप्त व्यंग्य है जो गुणीभूत व्यंग्य का एक भेद है।

टिप्पणी—यह काकु-वक्रोक्ति वहीं होती है, जहाँ एक व्यक्ति के कथन का अन्य व्यक्ति द्वारा अन्याय कल्पित किया जाय। जहाँ स्वोक्ति में ही काकु-उक्ति होती है वहाँ काकु व्यंग्य होता है।

हर जिसे दशकंधर ने लिया, कब मला फिर फेर उसे दिया।

खल किसे न हुआ मम त्रास है, निडर हो करता परिहास है।—रा० उपा०

इसके उत्तराद्ध से यह भासित है कि मेरा डर सब किसीको है। तू मुझसे हँसी मत कर।

प्रथम उदाहरण में स्वोक्ति नहीं कही जा सकती। क्योंकि, यहाँ राम को लक्ष्मण कर कौशल्या ने कहा है और एक के कहने का दूसरे की ओर से विपरीत अर्थ किया गया है।

कण्ठ-ध्वनि की विशेषता से ही अर्थ का हेर-फेर होता है और कण्ठ-ध्वनि शब्द की ही विशेषता रखती है। इससे शब्दालंकार में इसकी गणना होती है। अर्थमूलक काकु-वक्रोक्ति भी होती है।

### ७ श्लेष (Patonomasia)

श्लेष अलंकार वहाँ होता है जहाँ श्लिष्ट शब्दों से अनेक अर्थ का विधान किया जाय। अभंग और सभंग भेद से से यह दो प्रकार का होता है।

(क) अभंग श्लेष वह है जिसमें शब्दों के दो अर्थ करने के लिए उसका भंग—डकड़ा न किया जाय।

१ बिभाता बन गयी आँधी भयावह।

हुआ चंचल न फिर भी श्याम घन वह।

पिता को देख तापित भूमितल सा

बरसने लग गया वह वाक्य जल सा।—गुप्त

इसमें श्याम घन के दो अर्थ—श्याम राम और श्याम घन-मेघ। इस श्लेष से ही यहाँ रूपक की रचना है।

२ रहिमान पानी राखिये बिन पानी सब सून।

पानी गये न ऊबरे मुकता मानव चून।

इसमें 'पानी' के तीन अर्थ हैं—मोती के पद में कान्ति, चमक; मानव के

का० द०—२६



पक्ष में प्रतिष्ठा, मर्यादा और चूना के पक्ष में पानी । बिना पानी के चूना सूख जाता है ; काम का नहीं रह जाता ।

३ जो पहाड़ को तोड़-फोड़कर बाहर कढ़ता ।

निर्मल जीवन वही सदा जो आगे बढ़ता ।

पहाड़ को तोड़-फोड़कर निकलनेवाला जीवन—पानी प्रवाहित होता हुआ निर्मल हुआ करता है । वहाँ जीवन शब्द के श्लेष से यह भी अर्थ निकलता है कि मनुष्य का वही जीवन धन्य है जो पहाड़-जैसी विपत्तियों को भी रौंदकर आगे बढ़ता ही जाता है । इसमें श्लेष अभंग है ।

(ख) अभंग श्लेष वह है जिसमें शब्दों को भंग किया जाय ।

बहुरि शक्र सम बिनवौं तोहीं, संतत सुरानीक हित जेही ।

इन्द्र के पक्ष में सुरानीक का अर्थ है सुरों अर्थात् देवताओं को अनीक—सेना और दुष्ट के पक्ष में सुरा, मदिरा, नीक, अच्छा अर्थ है । यहाँ दो अर्थ के लिए सुरानीक शब्द का भंग है ।

को घटि ये वृषभानुजा वे हलधर के वीर ।

वृषभानुजा = राधा और बैल की बहन, हलधर = बलराम और बैल । पहले में अभंग और दूसरे में अभंग श्लेष है ।

शब्दालंकारों में प्रहेलिका, चित्र आदि भी शब्दालंकार हैं ।



## दूसरी छाया

### अर्थालंकार

(Figure of Speech in Sense)

जिन शब्दों द्वारा जिस अलंकार की सृष्टि होती हो उन शब्दों के बदलने पर भी वह अलंकार बना रहे तो अर्थालंकार होता है ।

व्यासजी कहते हैं कि जो अर्थों को अलंकृत करते हैं वे अर्थालंकार हैं । अर्थालंकार के बिना शब्द-सौन्दर्य भी मनोहर नहीं होता <sup>१</sup> ।

सादृश्यगर्भ भेदाभेद प्रधान में चार अलंकार हैं—

अर्थालंकारों में सादृश्यमूलक अलंकार प्रधान हैं और उनका प्राणोपमा उपमा अलंकार है ।

<sup>१</sup> अलङ्करणमर्थासामर्थ्यालङ्कार इष्यते ।

तं बिना शब्दसौन्दर्यमपि नास्ति मनोहरम् । अग्निपुराण

## १ उपमा ( Simile )

दो पदार्थों के उपमान-उपमेय भाव से समान धर्म के कथन करने को उपमालंकार कहते हैं ।

अर्थात् जहाँ वस्तुओं में विभिन्नता रहते हुए भी उनके धर्म, रूप, गुण, रंग स्वभाव, आकार आदि की समता का वर्णन किया जाय वहाँ यह उपमालंकार होता है ।

वामनाचार्य कहते हैं कि 'उपमेय और उपमान में सादृश्य की योजना करने-वाले समान धर्म का नाम ही उपमा है' १ ।

उपमा अलंकार जानने के पूर्व उसके चारों अंगों को समझ लेना बहुत आवश्यक है । वे ये हैं—

१ उपमेय (The subject compared)

२ उपमान (The object with which comparison is made)

३ धर्म (Common attribute)

४ वाचक (The word implying comparison)

हिन्दी में १ उपमेय को वर्णनीय, वस्तु, प्रस्तुत, विषय और प्रकृति ; २ उपमान को अवर्णनीय, अवस्तु, अप्रस्तुत, अप्रकृत, विषयी और ३ धर्म को साधारण धर्म भी कहते हैं । एक उदाहरण से समझें—

### आनन सुन्दर चन्द्र-सा

इसमें 'आनन' उपमेय है अर्थात् उपमा देने के योग्य है । इसीको उपमा दी गयी है और यही चन्द्र के समान कहा गया है या इसको समता की गयी है । इसमें चन्द्र उपमान है अर्थात् उपमा देने की वस्तु है । इसीसे उपमा दी गयी है और इसीसे समता की गयी है ।

इसमें सुन्दर समान धर्म है । वहीं उपमान और उपमेय दोनों में समानता से रहता है । समान धर्म से गुण, क्रिया आदि ग्रहण होता है । सुन्दरता मुख और चन्द्र दोनों में है ।

इसमें उपमा वाचक सा शब्द है । यह उपमान और उपमेय की समानता सूचित करता है । यही मुख और चन्द्र की समानता को बतलाता है ।

उपमा के दो भेद होते हैं—१ पृथोपमा और २ लुप्तोपमा । इनके भी अनेक भेद होते हैं ।

### पूर्णोपमा ( Complete simile )

जहाँ उपमान, उपमेय, धर्म और वाचक, चारों ही शब्द द्वारा उक्त हों वहाँ पूर्णोपमा होती है ।

तापस बाला सी गंगा कल शशि मुख से दीपित मृदु करतल,

लहरें उर पर कोमल कुन्तल

गोरे अंगों पर सिंह सिंहर, लहराता तरल तार सुन्दर

चंचल अंचल सा नीलाम्बर ।

साड़ी की सिकुड़न सी जिस पर शशि की रेशमी विभा से भर,

सिमटी है बतुल मृदुल लहर ।

इसमें गंगा, नीलाम्बर और लहर उपमेय, तापस-बाला, अंचल और साड़ी की सिकुड़न उपमान, कच, लहराता और सिमटी साधारण धर्म तथा सी, सा वाचक हैं ।

चूमता था भूमितल को अर्ध विधु-सा माल ।

बिछ रहे थे प्रेम के दूगजाल बनकर बाल ।

छत्र सा सिर पर उठा था प्राणवति का हाथ ।

हो रही थी प्रकृति अपने आप पूर्ण सनाथ ।—गुप्त

इसमें माल और हाथ उपमेय, विधु और छत्र उपमान, सा वाचक और चूमता तथा उठा था समान धर्म हैं—पहली और तीसरी पंक्तियों में इस प्रकार पूर्णोपमा है ।

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती से आँसू के बूँद

हृदय सुधानिधि से निकले हों सब न तुम्हें पहचान सके ।

इसमें बूँद उपमेय, मोती उपमान, से वाचक और सजाना साधारण धर्म हैं ।

### माला पूर्णोपमा

हो हो कर जो हुई न पूरी ऐसी अमिलाषा सी ,

कुछ अटकी आशा सी, भटकी भावुक की भाषा सी ।

सत्य धर्म रक्षा हो जिससे ऐसी मर्म मृषा सी ,

कलश कूप में पाश हाथ में ऐसी भ्रान्त वृषा सी ।—गुप्त

गोपियों की गोष्ठे की ऐसी पूर्णोपमा और लुप्तोपमा की अनेक पद्यों में गुथी हुई माला 'द्वापर' में द्रष्टव्य है ।

कहो कौन हो दमयन्ती सी तुम तरु के नीचे सोई ,

हाथ तुम्हें भी त्याग गया क्या अलि नल सा निष्ठुर कोई ?

×

×

×

गूढ़ कल्पना सी कवियों की अज्ञाता के विस्मय सी,

श्रुतियों के गंभीर हृदय सी ब्रह्मों के तुलने भय सी ।—पंत

ये 'झाया' नामक कविता की पंक्तियाँ हैं, जिनमें पुराणोपमा और लुप्तोपमा की माला-सी गुँथी हुई है।

फूली उठे कमल से अमल हित के नैन

कहै रघुनाथ भरे चैन रस सियरे।

दौरि आये और से गुनी गुन करत गान

सिद्ध से सुजान सुख सागर सों नियरे।

सुरभि सी खुलन सुकवि की सुमति लागी

चिरिया सी जागी चिंता जनक के जियरे।

धनुष पे ठाढ़े राम रवि से लसत आज

भोर के से नखत नरेन्द्र भये पियरे।

इन पद्यों के उपमान, उपमेय, वाचक और समान धर्म को समझ लेना कोई कठिन बात नहीं।

### लुप्तोपमा (Incomplete simile)

जहाँ उपमा, उपमेय, धर्म और वाचक इन चारों में से एक, दो अथवा तीनों का लोप हो—कथन न किया जाय वहाँ लुप्तोपमा होती है।

(क) धर्मलुप्ता—प्रति दिन जिसको मैं अंक में नाथ लेके,

निज सकल कुअको की क्रिया कीलती थी।

अति प्रिय जिसका है वस्त्र पीला निराला,

वह किसलय के से अंगवाला कहाँ है?—हरिऔध

यहाँ अंग उपमेय, किसलय उपमान और से वाचक शब्द तो हैं पर साधारण धर्म कोमलता उक्त नहीं है।

(ख) उपमानलुप्ता—तीन लोक झाँकी ऐसी दूसरी न झाँकी जैसी

झाँकी हम झाँकी बाँकी युगल किशोर की।—पजनेस

इसमें झाँकी उपमेय, बाँकी धर्म और ऐसी वाचक शब्द हैं, पर दूसरी न झाँकी से उपमान लुप्त है।

(ग) वाचकलुप्ता—नील सरोरुह श्याम तरुण अरुण वारिज नयन,

करौ सो मम उर धाम सदा क्षीर सागर सयन।—तुलसी

शरीर और नयन उपमेय, नील, सरोरुह और तरुण वारिज उपमान तथा अरुण और श्याम धर्म हैं पर उपमावाचक शब्द नहीं है।

(घ) उपमेयलुप्ता—पड़ी थी बिजली सी विकराल लपेटे थे घन जैसे बाल।

कौन छेड़े ये काले साँप अवनिपति उड़े अचानक काँप।—गुप्त

इसमें उपमेय कैकेयी लुप्त है। पर, इसका संकेत हो जाता है। क्योंकि, उपमेय के बिना इस अलंकार का अस्तित्व ही नहीं रह सकता।

(ड) वाचकधर्मलुप्ता—धीरे बोली परम दुख से जीवनाधार जाओ,  
दोनों भैया मुख शशि हमें लौट आके दिखाओ।—हरि०

इसमें मुख उपमेय और शशि उपमान हैं; पर वाचक और धर्म उक्त नहीं हैं।  
ऐसा ही उदाहरण यह भी है—

रहहु भवन अस हृदय विचारी, चन्द्रवदनि दुख कानन भारी।

(च) धर्मोपमानलुप्ता—यद्यपि जग में बहुत हैं, मुख साधक सामान।

तदपि कहूँ कोई नहीं, काव्यमनन्द समान।—राम

अंतिम पंक्ति में उपमेय और वाचक शब्द है, पर अन्य मुख का साधन उपमान और मुख धर्म का लोप है।

(छ) वाचकोपमेयलुप्ता—इत ते उतते इतै छिन न कहूँ ठहराति।

जक न परत चकई भई फिर आवति फिर जाति।

इसमें चकई उपमान, फिर फिर जात धर्म तो हैं, पर उपमान नायिका और वाचक शब्द का लोप है।

(ज) वाचकोपमानलुप्ता—चितवनि चारु मारु मरु हरणी

धावत हृदय जात नहि बरनी।—तुलसी

यहाँ चितवनि उपमेय और चारु धर्म है, पर उपमान और वाचक का लोप है। 'जाति नहि बरनी' उपमान का अभाव सूचित करता है।

बड़े प्रथम कर कोमल दो।

इसमें कर और कोमल उपमेय और धर्म है पर उपमान और वाचक नहीं हैं।

(झ) धर्मोपमान-वाचकलुप्ता—

तुम्हारी आँखों का आकाश सरल आँखों का नीलाकाश,

खो गया मेरा खग अनजान मृगक्षणि इसमें खग अनजान!—पंत

इसमें 'मृगक्षणि' का अर्थ होता है 'मृग-सी बड़ी आँखोंवाली'। आँखें मृग-सी नहीं होतीं, बल्कि मृग की आँखों-सी होती हैं। अतः इसमें उपमान, वाचक और धर्म तीनों का लोप है।

ऐसे ही 'वृषभ कंध केहरि-ठवनि' में कंध का उपमान-वृषभ नहीं, बल्कि वृषभकंध, और ठवनि गति का उपमान केहरि—सिंह नहीं, बल्कि सिंह की गति है। अतः यहाँ भी तीनों का लोप है।

(ज) वाचक-धर्मोपमेय लुप्तोपमा—

मत्त गयंद, हंस तुम सो है कहा दुरावति हमसों  
केहरि कनक कलश अमृत के कैसे दुरे दुरावति  
विद्रुम हेम वज्र के किनुका नाहिन हमें सुनावति ।—सूरदास

इसमें गयंद, हंस, केहरि, कनक, कलस आदि उपमान ही हैं और इनसे नायिका की गति, कटि, स्तन, रंग आदि उपमेय की सुन्दरता वर्णित है । “अद्भुत एक अनुपम बाग”—जैसे नायिका के शरीर को लेकर कोई रूपक नहीं बाँधा गया है, जिससे यहाँ रूपकातिशयोक्ति नहीं कहा जा सकती ।

इनके अतिरिक्त उपमा अलंकार के और भी भेद होते हैं—

### श्लिष्टोपमा

श्लिष्ट शब्द द्वारा समान धर्म के कथन में श्लिष्टोपमा अलंकार होता है ।

उदयाचल से निकल मंजु मुसुकान कर  
वसुधा मन्दिर को सुन्दर आलोक से,  
भर देनेवाली नवीन पहली उषा  
के समान ही जिसका सुन्दर नाम है ।—कुसुम

इस ‘उषा’ शब्द के श्लेष से राज्यकन्या उषा भी वैसे ही मुसुकान के प्रकाश से वसुधा-मन्दिर को भर देनेवाली प्रतीत होती है जैसी कि उषा—प्रातःकाल की अरुण किरणमाला ।

### समुच्चयोपमा

जहाँ उपमान के धर्मों का समुच्चय—जमाव हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

विषय, सुखद, शीतल, रुचिर तब दर्शन विधु-रूप  
इसमें उपमान विधु के चार धर्मों से दर्शन को उपमा दी गयी है ।

### रसनोपमा

जहाँ उपमेय एक दूसरे के उपमान होते चले जायँ वहाँ रसनोपमा अलंकार होता है ।

यति सी नति नति सी बिनति बिनती सी रति चार ।

रति सी गति गति सी भगति तो मैं पवन कुमार ।—प्राचीन

इसमें नति, बिनति आदि उपमेय उपमान होते चले गये हैं ।

## मालोपमा

जहाँ एक उपमेय के अनेक उपमान कहे जायँ वहाँ मालोपमा होती है। इसके तीन भेद हैं—

(क) समानधर्मा—जहाँ अनेक उपमानों का एक ही धर्म उक्त हो।

१ हृदय-मन्मथ सौख्य से इलथ बिसुध गृह आज मै री,  
छहरता सा चल तरल जल लहर सा तन मन तरंगित।—भट्ट  
इसमें तरंगित तन-मन के लिए दो उपमान कहे गये हैं।

१ उनमें क्या था, इबास मात्र ही था बस आता जाता।  
ललित तंत्र सा, चलित यंत्र सा, फलित मंत्र सा माता।—गुप्त  
इसमें साँस के आने-जाने के तीन उपमान दिये गये हैं।

३ पछतावे की परछाँही सी तुम भूपर छायी हो कौन ?  
दुर्बलता सी अँगड़ाई सी अपराधी सी भय से मौन।—पन्त  
यहाँ छाया के चार उपमान धर्म के कहे गये हैं।

४ कुंद सी कविद सी कुमुद सी कपूरिका सी  
कंजन की कलिका कलप तरु केलि सी।  
चपला सी चक्र सी चमर सी और चन्दन सी,  
चन्द्रमा सी चाँदनी सी, चाँदी सी चमेली सी।—इतुमान  
राम-सुयश उपमेय के लिए एक साथ अनेक उपमान दिये गये हैं, जिन्होंने  
माला का स्रचमुच आकार धारण कर लिया है।

(ख) भिन्नधर्मा मालोपमा—जिसमें भिन्न-भिन्न धर्म के उपमान हों।

१ मरुत कोटि शख विपुल बल रवि सत कोटि प्रकाश।  
ससि सत कोटि सो सीतल समन सकल भवत्रास।  
काल कोटि सत सरिस अति दुस्तर दुर्ग तुरंत।  
धूमकेतु सत कोटि सम दुराधरख भगवंत।—तुलसी  
इसमें राम उपमेय के भिन्न-भिन्न उपमान मरुत, रवि आदि के विपुल बल,  
कोटि प्रकाश आदि भिन्न-भिन्न धर्म कहे गये हैं।

२ धरा पर झुकी प्रार्थना सदृश मधुर मुरली सी फिर भी कौन  
किसी अज्ञात विश्व की विकल वेदना दूती सी तुम कौन ?—प्रसाद  
यहाँ तुम उपमेय की भिन्न-भिन्न धर्मवाली प्रार्थना, मुरली और वेदना की  
उपमाएँ दी गयी हैं।

(ग) लुप्तधर्मा मालोपमा—जिसमें समान धर्म का कथन न हो।

इन्द्र जिमि जंम पर, बाइव सुअंम पर  
रावन सवंम पर रघुकुल राज हैं।

पीन वारिवाह पर शम्भु रतिनाह पर,  
 ज्यो सहस्रबाहु पर राम द्विजराज हैं ।  
 दावा द्रुम दंड पर चीता मृग झुण्ड पर  
 'भूषण' वितुण्ड पर जैसे मृगराज हैं ।  
 तेज तम अंश पर कान्ह जिमि कंस पर  
 त्यों म्लेच्छ वंश पर सेर सिवराज हैं ।

यहाँ सिवराज उपमेय के उपमान तो कहे गये, पर उनके साधारण धर्म नहीं कहे गये । इससे लुप्तधर्मा है ।

### लक्ष्योपमा

जहाँ उपमानोपमेय की समता के द्योतक शब्दों को न लाकर ऐसे शब्द लाये जायें या उनका ऐसा कथन किया जाय, जिससे उपमेय और उपमान में समतासूचक भाव प्रगट हो, वहाँ लक्ष्योपमा होती है ।

लक्षणा से काम लेने के कारण इसे लक्ष्योपमा, सुन्दर होने के कारण ललितोपमा और उपमा की संकीर्णता के कारण संकीर्णोपमा भी कहते हैं ।

१ कैसा उसका भुवन-विमोहन वेष था ।

झोंप रही थी बदन देखकर चन्द्रिका ।

× × ×

२ बंकिम-भ्र-प्रहरण पालित युग नेत्र से

थे कुरंग भी आँख लड़ा सकते नहीं ।—कुसुम

यहाँ झेंप रही थी और लड़ा सकते नहीं से उपमानोपमेय की समता का भाव प्रकट है । यह दग पुराना है ।

३ चिढ़ जाता था वसन्त का कोकिल भी सुनकर वह बोली,

सिहर उठा करता था मलयज इन श्वासों के मलय सौरभ से ।—प्रसाद

इनमें चिढ़ जाता था, सिहर उठता था, आदि शब्द ऐसे हैं, जो उपमा का काम करते हैं । इनमें लाक्षणिक चमत्कार भी अपूर्व है ।

अर्थालंकारों के प्राणभूत इसी उपमा पर अनेक अलंकारों की सृष्टि हुई है । इसीसे अप्रप्यदोक्षित कहते हैं कि 'काव्य की रंगभूमि में विभिन्न भूमिका के भेद से नाना रूपों में आकर नृत्य करती हुई उपमा-नटो काव्य-मर्मज्ञों का मनोरंजन करती है' ।<sup>१</sup>

१ उपमेया शैलषी सप्राप्ता चित्रभूमिकामेदात् ।

रज्जवति काव्यरगे नृत्यन्ति तद्विदा चेनः । —चित्रमीमांसा



- १ उपमेयोपमा—चन्द्रमा-सा मुख है और मुख-सा चन्द्रमा ।
  - २ अनन्वय—उसका मुख उसके मुख-सा ही है ।
  - ३ प्रतीप—मुख सा चन्द्रमा है ।
  - ४ रूपक—मुख ही चन्द्रमा है !
  - ५ सन्देह—यह मुख है वा चन्द्रमा ।
  - ६ अपह्नुति—यह मुख नहीं, चन्द्रमा है ।
  - ७ भ्रान्ति—चन्द्रमा समझकर चकोर उसके मुख को देख रहा है ।
  - ८ उत्प्रेक्षा—मुख मानो चन्द्रमा है ।
  - ९ स्मरण—चन्द्रमा को देखकर उसके मुख की याद आती है ।
  - १० दीपक—मुख सुषमा से और चन्द्रमा चन्द्रिका से शोभता है ।
  - ११ प्रतिवस्तूपमा—मुख पृथ्वी पर सुशोभित है और चन्द्रमा आकाश में चमकता है ।
  - १२ दृष्टान्त—मुख अपने सौंदर्य से दर्शकों को प्रसन्न करता है और चन्द्रमा अपनी चन्द्रिका से संसार को सुशीतल करता है ।
  - १३ व्यतिरेक—चन्द्र कलकित है और उसका मुख निष्कलंक है ।
  - १४ निदर्शना—उसके मुख में चन्द्रमा की सुषमा है ।
  - १५ अपस्तुतप्रशंसा—चन्द्रमा उसके मुख के सम्मुख मलिन है ।
  - १६ अतिशयोक्ति—वह मुख एक दूसरा चन्द्रमा है ।
  - १७ तुल्ययोगिता—चन्द्रमा और कमल उसके मुख के कारण होन, मलीन और विलीन हुए ।
- इसी प्रकार अनेक सादृश्य-मूलक अलंकारों का मूल उपमा अलंकार है । इनके भी अनेक भेदोपभेद हैं ।

## २. उपमेयोपमा ( Reciprocal Comparison )

जहाँ उपमेय और उपमान ( एक दूसरे के उत्कर्ष के लिए एक वही उपमान मिलने के कारण ) परस्पर उपमान और उपमेय हों वहाँ उपमेयोपमा होती है ।

१. **बो-बिहारे** का मनो अचानक दुआ समागम ।

२. **संजना** से **खंजन** न कपि या कपि से था वह कम ।—रा० च० उ०

३. **संजना** से **खंजन** है खंजन से नैन आली

नैन से खंजन हू लागत अपल हैं ।

४. **सोनी** से **महा मनमोहन** है मोहिबे को

सोनी इनहीं से नीके सोहत अमल हैं ।

मृगन के लोचन से लोचन हैं रोचन ये  
मृग दृग इनहीं से लोहे पलापल हैं ।  
'सूरति' निहारि देखी नीके ऐरी प्यारीजू के  
कमल से नैन अरु नैन से कमल हैं ।

### ३ अनन्वय ( Self Comparison )

जहाँ ( उपमान के अभाव में ) एक ही वस्तु को उपमान और उपमेय भाव से कहा जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

१ उस काल दोनों में परस्पर युद्ध बह ऐसा हुआ ।

है योग्य बस कहना यही अद्भुत वही ऐसा हुआ ।—गुप्त

उस युद्ध के ऐसा वही युद्ध था, यह जो उक्त है उससे इसमें परस्पर अनन्व-  
यात्मक उपमेयभाव है ।

### ४ स्मरण ( Reminiscence )

पूर्वानुभूत वस्तु के समान किसी वस्तु ( उपमान ) के देखने आदि से उसका ( उपमेय ) जहाँ स्मरण हो वहाँ स्मरण अलंकार होता है ।

देखता हूँ जब पतला इन्द्रधनुषी हलका

रेशमी घूँघुट बादल का खोलती है कुमुद-कला

तुम्हारे मुख का ही तो ध्यान मुझे तब करता अन्तर्धान ।—पन्त

यहाँ पूर्वदृष्ट मुख का कुमुद-कला से बादल के रेशमी घूँघुट के दृश्य का दृश्य देखकर स्मरण हो आता है ।

मैं पाता हूँ मधुर ध्वनि में कूजने में खगो के

मीठी ताने परम प्रिय की मोहिनी वंशिका की ।—अरिश्चन्द्र

यहाँ पक्षियों का कलरव सुनकर कृष्ण की वंशी-ध्वनि की स्मृति हो आती है ।

छू देती है मृदु पवन जो पास आ गात मेरा

तो हो जाती परम सुधि है श्याम प्यारे करों की ।—हरिश्चन्द्र

इनमें अनुभवात्मक स्मरण है ।

# तीसरी छाया

## आरोपमूल अभेदप्रधान

जहाँ उपमेय और उपमान के साधर्म्य में अभेद रहता है वहाँ सादृश्यगर्भ अभेदप्रधान भेद होता है। इसके दो भेद होते हैं—आरोपमूल और अन्ध-वसायमूल। पहले में रूपक आदि छद्म और दूसरे में उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति दो अलंकार आते हैं।

### ५ रूपक (Metaphor)

उपमेय में उपमान के निषेध-रहित आरोप को रूपक अलंकार कहते हैं।

#### अभेद रूपक

जहाँ उपमेय में अभेद-रूप से उपमान का आरोप किया जाता है वहाँ अभेद रूपक होता है।

आरोप का अर्थ है एक वस्तु में दूसरी वस्तु की कल्पना कर लेना। इस प्रकार उपमेय और उपमान की एकरूपता होने से—भिन्नता का कोई भाव नहीं रहने से रूपक अलंकार होता है।

रूपक में उपमेय का निषेध नहीं किया जाता है जैसा कि अपह्नुति में उपमेय का किया जाता है। दोनों के आरोप में यही अन्तर है। उपमा में उपमेय और उपमान का भेद बना रहता है, पर रूपक में भिन्न होते हुए भी दोनों एकरूपता को प्राप्त कर लेते हैं। उपमा में दोनों का सादृश्य रहता है और इसमें एकरूपता रहती है। वाचक-धर्मलुप्तोपमा में उपमान पहले रखा जाता है, जैसे चन्द्रमुख। अर्थ होता है चन्द्रमा के समान सुन्दर मुख। पर रूपक में उपमेय पहले रखा जाता है, जैसे मुखचन्द्र। दोनों में यही अन्तर है।

अभेद दो प्रकार का होता है—आहार्य और वास्तव। जहाँ अभेद न होने पर भी अभेद मान लिया जाता है वहाँ आहार्य और जहाँ वस्तुतः अभेद की कल्पना की जाती है वहाँ वास्तव अभेद होते हैं। रूपक में आहार्य होता है।

#### रामचन्द्र मुखचन्द्र निहारी

इसमें 'मुखचन्द्र' का अर्थ है, मुख ही चन्द्रमा है। यहाँ मुख और चन्द्रमा दो वस्तुएँ पृथक्-पृथक् हैं, पर आहार्य अभेद से एकरूप मान लिया गया है। वास्तव में अभेद भ्रान्तिमान अलंकार में होता है।

अभेद के तीन भेद होते हैं—सम, अधिक और न्यून ?

(१) जहाँ उपमेय में उपमान की न्यूनता या अधिकता के बिना व्यो का व्यो आरोप होता है वहाँ सम अभेद रूपक होता है ।

बीती बिभावरी जागरी ।

अम्बर-पनघट में डूबो रही तारा-घट ऊषा-नागरी ।—प्रसाद

इसमें तीन रूपक हैं । अम्बर में पनघट का, तारा में घट का, और उषा में नागरी का सम अभेद रूप से आरोप किया गया है ।

(२) जहाँ उपमेय में उपमान के आरोप के अनन्तर कुछ अधिकता कही जाती है वहाँ अधिक रूपक है और (३) जहाँ न्यूनता कही जाती है वहाँ न्यून रूपक होता है । यह एक प्रकार का व्यक्तिकालंकार है ।

जगत की सुन्दरता का चाँद सजा लांछन को भी अवदात ।

सुहाता बदल-बदल दिन-रात नवलता ही जग का आह्लाद ।—पंत

सुन्दरता में चन्द्रमा का आरोप है पर यह चाँद लांछन को भी अवदात बना देता है । यही अधिकता है ।

नव विधु बिमल तात जस तोरा, रघुबर किकर कुमुद चकोरा ।

उदित सदा अथईहि कबहूँ ना, घटहि न जग नम दिन-दिन दूना ।

यहाँ यश में नये चंद्रमा का आरोप है । चन्द्रमा घटता-बढ़ता है पर यशःरूप चंद्रमा सदा उदित रहता है, कभी अस्त नहीं होता । उपमेय की यही अधिकता है ।

उषा रंगीली, किन्तु सजनि उसमें वह अनुराग नहीं ।

निर्झर में अक्षय स्वर प्रवाह है पर वह विकल विराग नहीं ।

ज्योत्स्ना में उज्ज्वलता है पर वह प्राणों का मुसकान नहीं

फूलों में हैं वे अधर, किन्तु उनमें वह मादक गान नहीं ।—मिलिन्द

यहाँ उपमान अधर आदि की स्वाभाविक अवस्था से कुछ न्यूनता दिखाई गयी है ।

बिना सरोवर के खिला देखो वदन सरोज ।

बाहुलता मृदु मंजु है सुमन न पाया खोज ।—राम

यहाँ सरोवर और सुमन की न्यूनता वर्णित है ।

सम अभेद रूपक के तीन भेद होते हैं—सावयव, निरवयव और परंपरित ।

सावयव (सांग) रूपक

उपमेय के अवयवों के सहित उपमान के अवयवों के आरोप किये जाने को सावयव रूपक अलंकार कहते हैं ।

इसके दो भेद होते हैं—समस्त-वस्तु-विषय और एकदेशविवर्ति ।

१ समस्त-वस्तु-विषय वह है जिसमें सभी आरोप्यमाणाँ—उपमानों और सभी आरोप के विषय—उपमेयों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन किया जाय ।

१ मेरी आशा नवल लतिका थी बड़ी ही मनोज्ञा

नीले पत्ते सकल उसके नीलमों के बने थे ।

हीरे के थे कुसुम, फल थे लाल गोमेदकों के

पन्ना द्वारा रचित उसकी सुन्दरी डंठियाँ थीं ।—हरिऔध

इसमें आशा उपमेय को नवललतिका उपमान में एकरूपता मानकर आरोप्य-माणाँ—नीलम, हीरा, गोमेद, पन्ना का और आरोप के विषयों—पत्ता, फूल, फल, डंठी का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है ।

आनन अमल चन्द्र चन्द्रिका पटीर पंक दसन अमद कुन्द कलिका सुदंग की ।  
लंजन नयन पदपाँति मृदु कंजनि के मंजुल मराल चाल चलत उमग की ।  
कवि 'जयदेव' नभ नखत समेत सोई ओढ़े चारू चूनरि नवीन नील रंग की ।  
लाज भरि आज अजरारज के रिझाइबे को सुन्दरी सरद सिधाई सुचि अंग की ।

इसमें शरद् को सारी सामग्री—वन्द, चन्द्रिका आदि में नायिका के अंगों-मुख, नयन, दशन आदि का आरोप है । इस प्रकार शरद् ऋतु में सुन्दरी नायिका का रूपक है ।

(२) एक देशविवर्ति रूपक वह है जिसमें कुछ आरोप्यमाणा वा आरोप के विषय तो शब्दतः स्पष्ट कहे जायें और कुछ अर्थ के बल से आक्षिप्त होते हों ।

जीवन की चंचल सरिता में फँकी मैंने मन की जाली,

फँस गयी मनोहर भावों की मछलियाँ सुधर भोलीभाली ।—पंत

इसमें मछलियाँ फँसाने के सभी साधन हैं । सावयव उपमेय और उपमानों को शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है, पर 'मैंने' उपमान उक्त नहीं है । पर मछली फँसाने का काम होने से 'मैंने' के स्थान पर धीवर उपमान का सहज ही आक्षेप हो जाता है ।

तरल मोती से नयन भरे

मानस से ले उठे स्नेह-धन, कसक बिद्यु-पलकों के हिमकण,

सुधि-स्वाति की छाँह पलक की सीपी में उतरे ।—महादेवी

इसमें आँसू पर तरल मोती का आरोप है । आँसू उपमेय का शब्द से कथन नहीं है, पर अन्य आरोपों के द्वारा उपमेय आँसू स्वतः आक्षिप्त हो जाता है । इसके अन्य अवयवों—स्नेह-धन, कसक-बिद्यु, सुधि-स्वाति, पलक-सीपी का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है । इससे यह भी एकादेशविवर्ति रूपक है ।

## निरवयव (निरङ्ग) रूपक

अवयवों से रहित उपमान का जहाँ उपमेय में आरोप किया जाता है वहाँ यह अलंकार होता है।

इसके दो भेद होते हैं—१ शुद्ध और २ मालारूप।

१. शुद्ध रूप वह है जिसमें अवयवों के बिना उपमान का उपमेय में आरोप हो।

इस हृदय-कमल का घिरना अलि-अलको की उलझन में।

आँसू-मरन्द का गिरना मिलना निःश्वास-पवन में।—प्रसाद

इसमें चार रूपक हैं जो निरवयव हैं।

हरि मुख-पंकज, भ्रू-धनुष लोचन-खंजन मित्त।

अधर-विंब कुण्डल-मकर बसे रहत मो चित्त।—प्राचीन

मुख-पंकज, भ्रू-धनुष, कुण्डल-मकर आदि में सामान्य गुणों को लेकर रूपक बाँधा गया है। इनमें अङ्गों का वर्णन नहीं है।

कनक-छाया मे जब कि सकाल खोलती कलिका उर के द्वार।

सुरभि-पीड़ित मधुपो के बाल तड़प बन जाते हैं गुञ्जार।—पंत

इसमें निरवयव रूपक का भिन्न रूप है। उर में द्वार का रूपक है और मधुपो के बाल में गुञ्जार का रूपक है।

२. माला-रूपक वह है जिसमें एक उपमेय में अवयवों के बिना अनेक उपमानों का आरोप हो।

ओ चिन्ता की पहली रेखा, अरे विश्ववन की व्याली,

ज्वालामुखी स्फोट के मोषण प्रथम कंप-सी मतवाली।

हे अभाव की चपक बालिके, री ललाट की खल रेखा।—प्रसाद

यहाँ चिन्ता में विश्व-वन की व्याली आदि उपमानों का आरोप किया गया है, जो निरवयव हैं।

धूम धुआँ काजर कारे हम ही विकरारे बादर

मदनराज के बीर बहादुर पावस के उड़ते फणधर।—पंत

यहाँ बादर में दूसरी पंक्ति के दो निरवयव उपमानों का आरोप है।

वे बीर थे, वे धीर थे, थे क्षीर-सागर धर्म के।

ज्ञानीन्द्र थे मानीन्द्र थे वे थे धराधर कर्म के।

× × ×  
वे क्रोध में यमराज वे लावण्य में रतिनाथ थे।

झुमोइबरों के साथ थे सुरलोक पति के हाथ थे।—रा० च० उ०

एक राजा दशरथ उपमेय में इन अनेक निरवयव उपमानों का आरोप किया गया है।

### परंपरित रूपक

जहाँ एक आरोप दूसरे आरोप का कारण हो, वहाँ यह अलंकार होता है ।

इसमें एक उपमेय में किमी उपमान का आरोप पहले होता है । पीछे उसके आधार पर दूसरे रूपक का निरूपण होता है । पहला कारण-रूप और दूसरा कार्य-रूप होता है । परंपरित का अर्थ है कार्य-कारण रूप से आरोपों की परम्परा होना । यह दो प्रकार का है—

१. श्लिष्ट शब्द-मूलक अर्थात् श्लिष्ट शब्दों के प्रयोग में जहाँ रूपक हो ।

खर-बाण-धारा-रूप जिसकी प्रज्ज्वलित ज्वाला हुई ।

जो वरियो के व्यूह को अत्यन्त विकराला हुई ।

श्रीकृष्ण रूपी वायु से प्रेरित धनञ्जय ने वहाँ,

कौरव चमू बन कर दिया तत्काल नष्ट जहाँ-तहाँ ।—गुप्त

यहाँ धनञ्जय अशुन में धनञ्जय अग्नि का आरोप ही कारण है कि ज्वाला और वायु के रूपक बाँधने पड़े हैं । यहाँ धनञ्जय शब्द श्लिष्ट है ।

२ भिन्न-शब्द-मूलक वह है जिसमें बिना श्लेष के भिन्न-भिन्न शब्दों में आरोप हो ।

तिर रही अतृप्ति जलधि में नीलम की नाव निराली ।

काला पानी बेला सी है अंजन रेखा काली ।—प्रसाद

अतृप्ति में जलधि का जो आरोप है वही रूपकातिशयोक्ति से आँखों में नाव और अंजन-रेखा में काला पानी बेला के आरोप का हेतु है ।

बाढ़व-ज्वाला सोती थी इस प्रणय-सिन्धु के तल में ।

प्यासी मछली-सी आँखें थीं विकल रूप के जल में ।—प्रसाद

आँखों में मछली का आरोप ही रूप में जल के रूपक का कारण है । यहाँ 'झी' उपमा भ्रामक है । उपमा है नहीं, रूपक ही है ।

तुम बिनु रघुकुल-कुमुद विधु सुरपुर नरक समान,

यहाँ रघुकुल में कुमुद के आरोप के कारण ही रामचन्द्र में विधु का आरोप किया गया है, जो समस्त पद से है ।

### ताद्रूप्य रूपक

उपमेय को उपमान का जहाँ दूसरा रूप कहा जाता है वहाँ तद्रूप होने से यह अलंकार होता है ।

अर्थात् उपमेय उपमान का रूप ग्रहण करता है, पर उससे भिन्न कहा जाता है ।

यह कोकनद-मद-हारिणी क्यों उड़ गयी मुख-लालिमा ।  
 क्यों नील-नीरज-लोचनो की छा गयी यह कालिमा ।  
 क्यों आज नीरस दल सद्गुण मुख-रंग पीला पड़ गया ।  
 क्यों चन्द्रिका से हीन है यह चन्द्रमा होकर नया ।—पुरो०

दमयन्ती के मुख को नया चन्द्रमा बताकर तद्रूपता दिखाई गयी है, पर चन्द्रिका से हीन कहने के कारण उसमें न्यूनता भी प्रकट कर दी गयी है ।

दुई भुज के हरि रघुवर सुन्दर भेष ।  
 एक जीम के लङ्घिमन दूसर सेस ।—तुलसी

लङ्घिमन को दूसरा शेष तो बताया गया, पर एक जीम के कहने से न्यूनता भी दिखा दी गयी । अधिक और सम भी इसके भेद होते हैं ।

### ६ परिणाम ( Commutation )

जहाँ असमर्थ उपमान उपमेय से अभिन्न होकर किसी कार्य के साधन में समर्थ होता है वहाँ परिणाम अलंकार होता है ।

मेरा शिशु संसार वह दूध पिये परिपुष्ट हो ।  
 पानी के ही पात्र तुम प्रभो दृष्ट वा तुष्ट हो ।—गुप्त

यहाँ संसार उपमान जब तक उपमेय ( शिशु ) से एकरूप नहीं होता तब तक उपमान का दूध पीना कार्य सम्पन्न नहीं हो सकता ।

पद-पंकज ते जलत वा कर-पंकज लै कंजु ।  
 मुख-पंकज ते कहत हरि बचन रचन मुट मंजु ।—प्राचीन

इससे पंकज जब तक पद, कर और मुख से एकरूप नहीं हो जाता तब तक चलने, लेने और कहने का कार्य नहीं सिद्ध हो सकता ।

टिप्पणी—जहाँ उपमान स्वयं कार्य करने में समर्थ होता है वहाँ रूपक होता है । जैसे, पुलक-कदम्ब खिले थे और जहाँ उपमान उपमेय में एकरूप होकर किसी कार्य के करने में समर्थ होता है वहाँ परिणाम होता है ।

### ७ संदेह ( Doubt )

जहाँ किसी वस्तु के सम्बन्ध में सादृश्य-मूलक संदेह हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

कि, क्या, किया, क्यों, किधौं आदि शब्दों द्वारा सन्देह प्रकट किया जाता है ।  
 कहीं ये नहीं भी रहते हैं ।

क्र० द०—३०



## ६ उल्लेख ( Representation )

जहाँ एक ही वर्णनीय विषय का निमित्त-भेद से अनेक प्रकार का वर्णन हो वहाँ उल्लेख अलंकार होता है ।

(क) ज्ञाताओं के भेद से एक ही पदार्थ का, जहाँ भिन्न-भिन्न विधि से उल्लेख हो, वहाँ प्रथम उल्लेख होता है ।

घनघोष समझ मयूर लगे कूकने, समझी गजेन्द्र ने दहाड़ मृगराज की ।

सागर ने समझी प्रभञ्जन की गर्जना, पर्वतो ने समझी कड़क महावज्र की ।

गंगाधर चौके जयघोष को समझ के, गंगा आ रही है ब्रह्मलोक से गरजती ।

—‘आर्यावत’ महाकाव्य से

यहाँ जयघोष को भिन्न-भिन्न व्यक्तियों ने भिन्न-भिन्न रूप से समझा है । !

(ख) जहाँ एक ही व्यक्ति विषय-भेद के कारण किसी पदार्थ को अनेक रूपों में देखता है वहाँ दूसरा उल्लेख होता है ।

बिन्दु मे थीं तुम सिन्धु अनन्त एक सुर में समस्त संगीत ।

एक कलिका मे अखिल वसंत धरा पर थी तुम स्वर्ण पुनीत ।—पन्त

यहाँ एक ही व्यक्ति ने प्रिया को अनेक रूपों में जाना-माना है ।

तू रूप है किरन में सौन्दर्य है सुमन में,

तू प्राण है पवन मे विस्तार है गगन मे ।

तू ज्ञान हिन्दुओं मे ईमान मुस्लिमों में,

तू प्रेम क्रिश्चियन मे है सत्य तू सुजन में ।—ग० न० त्रि०

यहाँ एक ही वाँव ने परमात्मा को अनेक रूपों में देखा है ।

## १० अपह्नुति ( Concealment )

अपह्नुति का अर्थ है गोपन, छिपाना, वारण, निषेध आदि ।

जहाँ प्रकृत ( उपमेय ) का निषेध करके अप्रकृत ( उपमान ) का स्थापन ( आरोप ) किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

इसमे सच्ची बात को छिपाकर दूसरी बात कही जाती है । कही-कहीं उपमेयोपमानभाव के बिना भी अपह्नुति होती है । अपह्नुति का अर्थ है गोपन ( छिपाना ) या निषेध । अपह्नुति सात प्रकार की होती है ।

१ शुद्धापह्नुति—वह है जिसमें वास्तविक उपमेय का निषेधात्मक शब्द द्वारा छिपा करके उपमान का आरोप किया जाय । इसको शाब्दी अपह्नुति कहते हैं ।

दुख अनल शिखाएँ व्योम में फूटती हैं ,  
 यह किस दुखिया का है कलेजा जलाती ।  
 अहह-अहह देखो टूटता है न तारा  
 पतन दिलजले के गात का हो रहा है ।—हरिऔध

यहाँ उपमेय तारा का निषेध करके गात के पतन रूप उपमान का आरोप किया गया है । यहाँ शब्दतः निषेध है ।

चिबुक देख फिर चरण चूमने चला चित्त चिर चेरा ।

वे दो ओठ न थे राधे था एक फटा उर तेरा ।—गुप्त

यहाँ भी शब्दतः ओठ का निषेध करके फटे उर का आरोप किया गया है ।

२ कैतवापह्नुति—वह है जिसमें उपमेय का प्रत्यक्ष निषेध न करके वैतव से अर्थात् मिस, व्याज, छल आदि शब्दों द्वारा निषेध किया जाय । इसको आर्थी अपह्नुति भी कहते हैं ।

कहै रघुनाथ ब्रजनाथ की जनम जानि ,

फूल केलि विटप गगन घन रहे झूमि ।

साथ लै सुरनि सुनासीर सो विमान भारे ,

कैतव सलिल बारै कलपलता के फूल ।

इसमें जल का निषेध करके पुष्प का आरोप है । कैतव शब्द के बल से निषेध है, प्रत्यक्ष नहीं ।

श्रीकृष्ण के सुन वचन अर्जुन बोध से जलने लगे ।

सब शोक अपना भूलकर करतल युगल मलने लगे ।

मुख बाल रवि सम लाल होकर ज्वाल सा बोधित हुआ ।

प्रलयार्थ उनके मिस वहाँ क्या काल ही क्रोधित हुआ ?—गुप्त

यहाँ अर्जुन उपमेय का मिस शब्द के अर्थ-बल से निषेध करके काल का आरोप किया गया है ।

३ हेत्वापह्नुति—वह है जिसमें कारण सहित उपमेय का निषेध करके उपमान का स्थापन होता है ।

पहले आँखों में थे मानस में कूद मग्न प्रिय अब थे ।

छींटे वहाँ उड़े थे बड़े-बड़े अश्रु थे कब थे ?—गुप्त

इसमें कारण के साथ अश्रु का निषेध करके छींटों की स्थापना की गयी है ।

४ आंतापह्नुति—वह है जिसमें सत्य बात को प्रकट करके किसी की शंका को

दूर किया जाता है। अन्तापह्ति को 'निश्चय' के नाम से एक स्वतन्त्र अलंकार भी माना गया है।

यह नहीं है प्रेम यह उन्माद का है रूप गहित,  
देख सुन्दरता किसी की वासना आकृष्ट होती।  
प्रेम अनुभव के पुलक में खोत सा आनन्द में भर,  
प्राण को मन को हिलाता बिभुष सा करके।—भट्ट

कृष्ण ने राधा के प्रेम को वासना बताकर उसके प्रेम को भ्रान्ति को मिथ्या दिया है और सच्चे प्रेम के रूप को भी स्पष्ट कर दिया है।

५ पर्यस्तापह्ति—मे किसी वस्तु के धर्म का निषेध दूसरी वस्तु में उसके आरोप के लिए किया जाता है।

पर्यस्त का अर्थ ही है फेका हुआ। इसमें एक वस्तु का धर्म दूसरी वस्तु पर फेंका जाता है, आरोपित किया जाता है। अनः, जिस वस्तु के धर्म का निषेध किया जाता है प्रायः वह दो बार आता है।

धनी नहीं धनवान है संतोषी धनवान।

निर्धन दीन नहीं दीन है क्षुद्र-हृदय जन मान।—राम

संतोषी में धनवान के धर्म का आरोप करने के लिए धनी में धनवान के धर्म का निषेध किया गया है। ऐसे ही क्षुद्र-हृदय-जन में दीनता का आरोप करने के लिए निर्धन में दीनता का निषेध किया गया है।

६ छेकापह्ति—मैं अपनी गुप्त बात प्रकट होने पर मिथ्या समाधान द्वारा उसे छिपाया जाता है।

ऐनक दिये तने रहते हैं अपने मन साहब बनते हैं।

उनका मन औरों के काबू, क्यों सखि सज्जन ? ना सखि बाबू।—उपा०

अपने सज्जन के सम्बन्ध में गुप्त रहस्य प्रकट हो जाने के कारण उसे 'बाबू' के मिथ्या समाधान से छिपाया गया है।

भयो निपट मो मन मगन सखी लखत घनश्याम।

लख्यो कहाँ नन्दलाल नहीं जलधर दीपति धाम।—प्राचीन

जब अतंग सखी से नायिका ने यह कहा कि मेरा मन घनश्याम को देखते ही मगन हो गया तब उसका सखी ने पूछा कि नन्दलाल को कहाँ देखा ? इससे नायिका ने अपने रहस्य को प्रकट होता जानकर इस मिथ्या उत्तर से कि मैं काले मेघ के विषय में कह रही हूँ, सत्य को छिपाया है।

७ विशेषापह्ति—में विशेष प्रकार से अपह्ति—गोपन के कार्य का वर्णन किया जाता है।

(क) पुलक प्रकट करती है धरणी हरित तृणों की नोकों से ।

मानों झूम रहे हैं तरु भी मन्द पवन के झोकों से ।—गुप्त

यहाँ न तो शब्दतः निषेध है और न मिस आदि शब्दों के अर्थ द्वारा ही । फिर भी हरित तृणों की नोकों को छिपाकर पृथ्वी के पुलक की स्थापना की गयी है । यहाँ अर्थ आबिस है ।

(ख) वे मुस्कुराते फूल नहीं, जिनको आता है मुरझाना ।

वे तारों के दीप नहीं, जिनको साता है बुझ जाना ।

वे नीलम से मेघ नहीं, जिनको है घुलने की चाह ।

वह अनन्त ऋतुराज नहीं, जिसने देखी जाने की राह ।—महादेवी



## चौथी छाया

### अभेद-प्रधान (अध्यवसाय मूल)

#### ११ उत्प्रेक्षा (Poetical fancy)

जहाँ प्रस्तुत की—उपमेय की अप्रस्तुत-रूप में—उपमान रूप में संभावना की जाय, वहाँ उत्प्रेक्षा अलंकार होता है ।

उपमा में उपमेय और उपमान की क्षमता दिखलायी जाती है, रूपक में उनकी एकरूपता कर दी जाती है और उत्प्रेक्षा में उनकी समानता की संभावना संशय रूप से की जाती है । उपमा में दोनों की भिन्नता पुरो-पुरो प्रतीत होती है, रूपक में वह प्रायः नहीं रहती और उत्प्रेक्षा में वह कम हो जाती है । जैसे, चन्द्रमा-सा मुख है—उपमा ; मुख ही चन्द्रमा है—रूपक ; और मुख मानो चन्द्रमा है—उत्प्रेक्षा ।

उत्प्रेक्षालंकार के दो प्रधान भेद होते हैं—वाच्या और प्रतीयमाना । जहाँ मनु, मानो, जनु, इव, प्रायः क्या आदि वाचक शब्दों में कोई हो वहाँ वाच्या और जहाँ वाचक शब्द न हों वहाँ प्रतीयमाना होती है । जहाँ उपमेय और उपमान भाव के बिना केवल संभावना-वाचक शब्द हो वहाँ उत्प्रेक्षा नहीं होती । ज्यों, यथा, जैसे, सी आदि वाचक शब्दों का उत्प्रेक्षा में प्रयोग दोष समझा जाता है; क्योंकि ये समानता के बोधक हैं । इनका प्रयोग साधर्म्य-बोधक अलंकारों में ही होता है ।

हेतूप्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा में बिना उपमेय उपमान भाव के ही उत्प्रेक्षा होती है । लक्षण में सामान्यतः प्रस्तुत-अप्रस्तुत का निर्देश है । उसको उपलक्षण-मात्र कहा जा सकता है ।

वाक्योत्प्रेक्षा तीन प्रकार की होती है—वस्तूप्रेक्षा, हेतूप्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा । इनके भी दो-दो उपभेद होते हैं—उक्तविषया या उक्तास्पदा और अनुक्तविषया या अनुक्तास्पदा ।

जिसकी संभावना की जाय वह संभाव्यमाना और जिसमें संभावना की जाय वह संभाव्य वा आप्पद वा विषय वा प्रश्रय कहलाता है। जहाँ दोनों रहते हैं वहाँ उत्प्रेक्षा उक्तास्पदा होती है और जहाँ केवल संभाव्यमान—जिसकी उत्प्रेक्षा की जाती है, वही रहे तो वहाँ अनुक्तास्पदा उत्प्रेक्षा होती है।

### वस्तुत्प्रेक्षा

एक वस्तु को दूसरी वस्तु के रूप में संभावना करने को वस्तुत्प्रेक्षा कहते हैं।

उक्तविषया—

इसके अनन्तर अंक में रखे हुए सुस्नेह से,  
शोभित हुई इस माँति वह निर्जीव पति के देह से,  
मानो निदाघारंभ में संतप्त आतप जाल से,  
छादित हुई विपिनस्थली नव पतित किशुकशाल से।—गुप्त

इसमें जो उत्प्रेक्षा है उसके विषय—उत्तरा और निर्जीव देह उक्त हैं। क्योंकि इन्हीं पर विपिनस्थली और किशुकशाल की संभावना की गयी है।

आयी मोद-पूरिता सोहागवती रजनी,  
च बनी का आँचल सम्हालती सकुचती,  
गोद में खेलाती चन्द्र चन्द्रमुख चूमती,  
झिल्ली-रव गुँजा, चली मानों वनदेवियों  
लेने को बलैया निशारानी के सलौने की।—वियोगी

वनदेवियों के बलैया लेने में अनुपम उत्प्रेक्षा है। इसमें उत्प्रेक्षा का विषय उक्त नहीं है।

### हेतुत्प्रेक्षा

अहेतु में हेतु की अर्थात् अकारण को कारण मानकर जो उत्प्रेक्षा की जाती है वह हेतुत्प्रेक्षा कही जाती है।

इसके दो भेद होते हैं—सिद्धविषया और असिद्धविषया। जहाँ उत्प्रेक्षा का विषय सिद्ध अर्थात् संभव हो वहाँ पहली और जहाँ विषय असिद्ध अर्थात् असंभव हो वहाँ दूसरी होती है।

१ सिद्धविषया—

सारा नीला सलिल सरि का शोक-छाया पगा था।

कंजों में से मधुप कड़ के घूमते से भ्रमे से।

मानो खोटी विरह-घटिका सामने देख के ही।

कोई भी था अबनतमुखी कान्ति-हीना मलीना।—हरिऔध

किसी के कान्तिहीन, मलीन और नम्रमुखी होने की उत्प्रेक्षा का कारण यह घटिका हो सकती है।

२ असिद्धविषया—

मोर मुकुट की चन्द्रिकनि यों राजत नंदनंद ।

मनु ससि सेखर को अकस किय सेखर सत चन्द ।—बिहारी

इसमें शेखर शतचन्द का जो कारण शशि-शेखर की प्रतिद्वन्द्विता में कहा गया है, वह असिद्ध है।

### फलोत्प्रेक्षा

जहाँ अफल में फल की संभावना की जाय, वहाँ फलोत्प्रेक्षा होती है। हेतूत्प्रेक्षा के समान इसके भी दो भेद होते हैं।

१ सिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा—

क्या लोक-निद्रा भंग कर यह वाक्य कुक्कुट ने कहा ।

जागो, उठो, देखो कि नभ मुक्तावली बरसा रहा ।

तमचर उलूकादिक छिपे जो गर्जते थे रात में,

पाकर अँधेरा ही अधम जन घूमते हैं घात में ।—गुप्त

सवेरा होने पर सब कोई जाग ही जाते हैं, यह विषय-सिद्ध है। कुक्कुट के बोलने में जगाना रूप फल की जो उत्प्रेक्षा की गयी है वह सिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा है।

२ असिद्धविषया फलोत्प्रेक्षा—

नाना सरोवर खिले नव पंकजों को

ले अंक में बिहँसते मन मोहते थे ।

मानो पसार अपने शतशः करो को

वे माँगते शरद से सुविभूतियाँ थे ।—हरिश्चंद्र

यहाँ सुविभूतियाँ माँगना रूप फल के लिए सरोवर का नव पंकज रूप कर फैलाना विषय असिद्ध है।

### प्रतीयमाना उत्प्रेक्षा

कह आये हैं कि जहाँ वाचक शब्द न हो वहाँ प्रतीयमाना उत्प्रेक्षा होती है।

१ प्रतीयमाना हेतूत्प्रेक्षा

यह थी एक विशाल मोतियों की लड़ी ।

स्वर्ग-कंठ से छूट घरा पर गिर पड़ी ।

सह न सकी भवताप अवानक गल गयी ;

हिम होकर भी द्रवित रही, कल जलमयी ।—गुप्त

इसमें गंगा पर उत्प्रेक्षा की गयी है, पर 'मानो' आदि वाचक शब्द नहीं। इसीसे प्रतीयमाना है। गंगा को 'गली हुई मोतिबों की माला' कहा गया है वह गंगाजल का कारण नहीं है।

२ प्रतीयमाना फलोत्प्रेक्षा

'रोज आह्लात है क्षीरधि में ससि तो मुख की समता लहिबे को है'।

इसी प्राचीन उक्ति पर यह नवीन उक्ति है—

नित्य ही नहाता क्षीर-सिन्धु में कलावर है

सुन्दर तवानन की समता की इच्छा से।

समता की इच्छा रूप जो यहाँ फल-कामना है उसको उत्प्रेक्षा की गयी है। यह वाचक न रहने से प्रतीयमाना है।

### सापह्वोत्प्रेक्षा

जहाँ अपह्वृति-सहित उत्प्रेक्षा की जाती है वहाँ यह अलंकार होता है।

इसके अनेक भेद हो सकते हैं।

विकलता लख के ब्रज देवि की रजनि भी करती अनुताप थी।

निपट नीरव ही भिस ओस के नयन से गिरता बहु बारि था।—इरि०

यहाँ ओस का निषेध करके उसमें रान के आँसू की उत्प्रेक्षा होने से सापह्वोत्प्रेक्षा है।

जन प्राची जननी ने, शशि शिशु को जो दिया डिटौना है,

उसको कलंक कहना यह भी मानो कठोर दोना है।

यहाँ कलंक का निषेध करके मा का डिटौना के रूप में उसको उत्प्रेक्षा की गयी है।

### १२ अतिशयोक्ति (Hyperbole)

लोक-मर्यादा के विरुद्ध वर्णन करने को—प्रस्तुत को बढ़ा-चढ़ाकर कहने को अतिशयोक्ति अलंकार कहते हैं।

प्रारम्भ में कहा गया है कि प्रायः प्रत्येक अलंकार के मूल में अतिशयोक्ति रहती है, जो चमत्कार का कारण है। चमत्कार को विशेषता से ही अलंकारों के भिन्न-भिन्न नाम दिये गये हैं। अतिशयोक्ति के अन्तर्गत अनेक अलंकार अनेक रूप में आते हैं, जिनका अभी तक नामकरण नहीं हुआ है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य ऐसे अलंकारों का जनक हो रहा है।

इसके मुख्य पाँच भेद हैं—१ रूपकातिशयोक्ति, २ भेदकातिशयोक्ति, ३ संबन्धातिशयोक्ति, ४ असम्बन्धातिशयोक्ति और ५ कारणातिशयोक्ति।

१ रूपकातिशयोक्ति—जहाँ केवल उपमान से द्वारा उपमेय का वर्णन किया जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

बाँधा बिबु किसने इन काली जंजीरो से  
मणिवाले फणियो का मुख क्यों भरा हुआ है हीरों से।—प्रसाद

‘प्रिया मा मुख शशि के समान सुन्दर था और काले बाल व्याल-मे थे।’ इनमें उपमेयों का निर्देश न करके केवल उपमानों का ही निर्देश है। मोतियों से माँग भरी हुई थी, उस पर कवि कहता है कि “फणिय—सर्प तो स्वयं मणिवाला है, फिर उसका मुख हीरों से क्यों भरा है ?” केवल उपमान निर्देश के कारण यहाँ रूपकातिशयोक्ति है।

विद्रुम सीपी-संपुट मे मोती के दाने कैसे ?

है हंस न, पर शुक फिर क्यों चुगने को मुक्ता ऐसे।—प्रसाद

इसमें ओठ, दाँत तथा नाक उपमेयों को छोड़ दिया है और विद्रुम-सीपी, मोती तथा शुक उपमानों को ही लिया है, जिससे यहाँ उक्त अलंकार है।

२ भेदकातिशयोक्ति—उपमेय के अन्यत्व-वर्णन में—अभिन्नता होने पर भी भिन्नता के कथन में—भेदकातिशयोक्ति होती है। इसके नया, अन्य, और, न्यारा, अनोखा आदि वाचक शब्द हैं।

अनियारे दीरघ दृगनि किती न तरुनि समान।

वह चितवनि औरे कबू जेहि बश होत सुजान।—बिहारी

इसमें ‘औरे’ वाच्य शब्द द्वारा उपमान से उपमेय को भिन्न कहा गया है।

३ सम्बन्धातिशयोक्ति—जहाँ असम्बन्ध में सम्बन्ध की कल्पना की जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

भरत होकर यहाँ क्या आज करते, स्वयं ही लाज से बे डूब मरते।

तुम्हें सुतमक्षिणी साँपिन समझते, निशा को मुँह छिपाते दिन समझते।—सा०

भरतजी का रात को दिन, माँ को सुतमक्षिणी समझना असम्बन्ध में सम्बन्ध-कल्पना है। समझना शब्द से एक प्रकार का निश्चय है। इससे ‘निर्णीयमाना’ है।

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घषित हुए।

तब विस्फुरित होते हुए भुजदंड यों दक्षित हुए।

दो पद्म गुण्डों में लिये दो गुण्डवाला गज कहीं,

मर्दन करे उनको परस्पर तो मिले समझता कहीं।—गुप्त

यहाँ कहीं शब्द से दो गुण्डोंवाले हाथी की असम्भव कल्पना है, जो असंबन्ध में संस्थापित करता है। इससे यह ‘सम्भाव्यमाना’ है।



४ असम्बन्धातिशयोक्ति—जहाँ सम्बन्ध में असम्बन्ध की कल्पना हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

बन्धनीय यह पुण्यभूमि है, महा अष्ट है क्षत्रिय-वंश;  
जिसमें लेकर जन्म बन गये जो अनुपम नृप-कुल अवतंश ।  
जिनके चरित कथन में होते कवि-पुङ्गव भी नहीं समर्थ,  
उनकी गाथाओं के गुम्फन का प्रयास है मेरा व्यर्थ ।—पुरोहित  
यहाँ रचना का प्रयास है, फिर भी उसे व्यर्थ कहा गया है । सम्बन्ध में असम्बन्ध उक्त है ।

औषधालय भी अयोध्या में बने तो थे सही ।  
किन्तु उनमें रोगियों का नाम तक भी था नहीं ।—रा० च० उ०  
औषधालय के होने रूप सम्बन्ध में रोगियों का न रहना रूप असम्बन्ध की कल्पना की गयी है ।

५ कारणातिशयोक्ति—कारण और कार्य के पूर्वापर की विपरीतता में कारणातिशयोक्ति अलंकार होता है । इसके तीन भेद हैं ।

( १ ) अक्रमातिशयोक्ति—इसमें कार्य और कारण का एक ही काल में होना कहा जाता है ।

क्षण भर उसे संधानने में वे यथा क्षोभित हुए,  
है भाल-नेत्र-ज्वाल हर ज्यों छोड़ते क्षोभित हुए ।  
वह शर इधर गाण्डीव गुण से भिन्न जैसे ही हुआ,  
घड़ से जयद्रथ का उधर सिर छिन्न वैसे ही हुआ ।—गुप्त  
इसमें एक ओर बाण का छूटना और दूसरी ओर सिर का काटना—कारण-कार्य का एककालिक वर्णन है ।

( २ ) चपलातिशयोक्ति—इसमें कारण के ज्ञान-मात्र से कार्य का होना वर्णित होता है ।

१ चण्डि सुनकर ही जिसे सातंक, चुम उठे सौ बिच्छुओं के डंक ।  
दण्ड क्या उस दुष्टता का स्वल्प ? है तुषानल तो कमलबल तल्प ।—गुप्त  
२ मैं जमी तोलने का करती उपचार स्वयं तुल जाती हूँ ।  
भुजलता फँसाकर नर तरु से झूले सी शोके खाती हूँ ।—प्रसाद  
परले में दुष्टता के सुनने मात्र से सौ बिच्छुओं के डंक चुम उठना और दूसरे में तोलने के उपचारमात्र से तुल जाना कारण के ज्ञान मात्र से कार्य का होना है ।

( ३ ) अत्यंतातिशयोक्ति में कारण के प्रथम ही कार्य का होना वर्णित होता है ।

शर खींच उसने तूण से कब किधर संधाना उन्हें,  
बस विद्ध होकर ही विपक्षी बन्द ने जाना उन्हें ।—गुप्त

यहाँ विपक्षी का बेधन रूप कार्य पहले होता है, पीछे शर-संधान कारण का ज्ञान होता है ।

दोनों रथी इस शीघ्रता से थे शरों को छोड़ते ;

जाना न जाता था कि वे कब थे धनुष पर जोड़ते ।

यहाँ भी कार्य के पश्चात् कारण वर्णित है । इसका यह एक नया ही रूप है ।



## पाँचवीं छाया

### गम्यौपम्याश्रय ( पदार्थगत )

कई अलंकारों में औपम्य अर्थात् उपमेय-उपमान-भाव छिपा रहता है । इससे सादृश्य-गर्भ का यह गम्यौपम्याश्रय नामक तीसरा भेद होता है । इसके बारह भेद होते हैं । पहले पदार्थगत में तुल्ययोगिता और दीपक, दो अलंकार आते हैं ।

### १३ तुल्ययोगिता ( Equal pairing )

जहाँ गुण वा क्रिया के द्वारा अनेक प्रस्तुतों—उपमेयों वा अप्रस्तुतों—उपमानों का एक ही धर्म कहा जाय, वहाँ यह अलंकार होता है ।

अनेक उपमेयों वा उपमानों का एक ही धर्म कहे जाने को प्रथम तुल्ययोगिता कहते हैं ।

(क) उपमेयों का एक धर्म—

सीता सुषमा सुधा सिन्धु में अंग भूपसुत डूबे,

वीर, धीर, मतिमान, जितेन्द्रिय मन में तनिक न ऊबे ।

मन में हर्षित हुए विवेकी महिमा देख प्रकृति की,

हरि भक्तों पर कभी न चलती माया काम विकृति की ।—रा० च० उ०

यहाँ उपमेय वीर, धीर, मतिमान और जितेन्द्रिय राजाओं का एक ही धर्म 'न ऊबना' कहा गया है ।

(ख) उपमानों का एक धर्म—

इसी बीच में नृप आज्ञा से सीता गयी बुलायी,

सखियों सहित लिये जयमाला तुरत वहाँ वह आयी ।

रति, रंभा, भारती, भवानी उसके तुल्य नहीं हैं,

सकुनिसुता त्रिभुवन में कोई हंसी तुल्य कहीं है ।—रा० च० उ०

यहाँ रति, रंभा आदि उपमानों का तुल्य न होना एक ही धर्म उक्त है ।

२ द्वि-अनद्वि में तुल्य वृत्ति के वर्णन करने को दूसरी तुल्ययोगिता कहते हैं—

राम-भाव अभिषेक समय जसा रहा,

वन जाते भी सहज सौम्य वैसा रहा ।

वर्षा हो वा ग्रीष्म सिन्धु रहता वही,

मर्यादा की सदा साक्षिणी है मही ।—गुप्त

इसमें 'राज्याभिषेक' और 'वनवास' जैसे द्विद्वि में राम के मुख का भाव एक-सा बना रहा ।

३ उपमेय को उत्कृष्ट गुणवालों के साथ गणना करने को तीसरी तुल्ययोगिता कहते हैं ।

शिवि दधीचि के सम सुयश इसी भूर्ज तर ने किया,

जड़ भी होकर के अहो त्वचा-दान इसने दिया ।—रा० च० उ०

यहाँ उपमेय भूर्ज-तर को शिवि-दधीचि-जैसे उत्कृष्ट गुणवालों के समान बताकर वर्णन किया है ।

### १४ दीपक ( Illuminator )

प्रस्तुत और अप्रस्तुत के एक धर्म कहने को दीपक अलंकार कहते हैं ।

थाह न पैहै गंभीर बड़ो है सदा ही रहे परिपूरन पानी ।

एकं विलोकि कै 'श्री युत दासजू' होत उमाहिल मै अनुमानी ।

आदि वही मरजाद लिये रहै है जिनकी महिमा जग जानी ।

काहू के केहू घटाये घटै नहि सागर औ गुन आगर प्रानी ।

इसमें 'सागर' और 'गुन आगर प्राणी' प्रस्तुत-अप्रस्तुतों का 'घटाये घटै नहि' आदि एक ही धर्म कहा गया है । श्लेष से दोनों के गुण और कार्य एक समान ही हैं ।

रहिमन पानी राखिये बिन पानी सब सून ।

पानी गये न ऊबरे मुक्ता मानिक चून ।

इसमें चूना प्रस्तुत और मुक्ता, मानिक अप्रस्तुत के 'न ऊबरे' एक ही धर्म उक्त है ।

नृप मद सो गज दान सो शोभा लहत विशेष ।

'शोभा लहत' दोनों का एक धर्म कहा गया है ।

टिप्पणी—तुल्ययोगिता में केवल उपमेयों वा उपमान का एक धर्म कहा जाता है और दीपक में दोनों का एक धर्म उक्त होता है । किन्तु चमत्कार न होने के कारण इसको तुल्ययोगिता का ही एक भेद मानना उचित प्रतीत होता है ।

कारकदीपक—अनेक क्रियाओं में एक ही कारक के योग को कारकदीपक अलंकार कहते हैं ।

हेम पुञ्ज हेमन्त काल के इस आतप पर बाहूँ.

प्रिय स्पर्श का पुलकावलि मैं कैसे आज विसाहूँ ?

किन्तु शिशिर में ठंडी साँसें हाय कहाँ तक धाहूँ ?

तन जाहूँ, मन माहूँ पर क्या मैं जीवन भी हाहूँ ?—गुप्त

इसमें अनेक क्रियाओं का 'मैं' एक ही कर्त्ता है ।

देहलीदीपक—दो वाक्यों के बीच में जहाँ एक ही क्रिया आती है वहाँ देहलीदीपक अलंकार होता है ।

कहा राम ने अनुज करो तैयार चिता को,

उस गति को दूँ इसे मिली जो नहीं पिता को ।

पिता मरण का शोक न सीता हर जाने का,

लक्ष्मण हा ! है शोक गृध्र के मर जाने का ।—रा० च० उ०

इसमें 'शोक न' यह वाक्य में दोनों ओर लगना है, जिसे 'सीता हरने का शोक न' यह अर्थ होता है ।

विष से भरी वासना है यह सुधापूर्ण वह प्रीति नहीं ।

रीति नहीं अनरीति, और यह अनीति है नीति नहीं ।—गुप्त

इसमें 'है' क्रिया रीति नहीं (है) अनरीति (है) आर नीति नहीं (है) के साथ भी लगती है ।

सोहत भूपति दान सों फल-फूलन आराम ।

मालादीपक—पूर्वोक्त वस्तुओं से उपयुक्त वस्तुओं का एक धर्म से सम्बन्ध कहने को मालादीपक अलंकार कहते हैं ।

घन में सुन्दर बिजली सी बिजली में चपल चमक सी,

आँखों में काली पुतली सी पुतली में श्याम झलक सी ।

प्रतिमा में सजीवता सी बस गयी सुछवि लाखों में,

थी एक लकीर हृदय में जो अलग रही आँखों में ।—प्रसाद

यहाँ पूर्व कथित घन में उत्तर कथित बिजली का, फिर पूर्वोक्त बिजली का उत्तर कथित चमक का और ऐसे ही आँखों में पुतली का फिर पुतली में श्यामता का 'बस गई सुछवि आँखों में' इस एक क्रियारूप धर्म से सम्बन्ध स्थापित किया गया है ।

**आवृत्तिदीपक**—जहाँ पद, अर्थ और पद तथा अर्थ की आवृत्ति हो वहाँ यह अलंकार होता है। इसके तीन भेद होते हैं—

(क) पदावृत्ति दीपक में भिन्न-भिन्न अर्थवाले पदों की विशेषतः क्रिया की आवृत्ति होती है।

दीन जानि सब दीन नहि कछु राख्यो वीरवर ।

इसमें 'दीन' का 'गरीब' और 'दे दिया' यह भी अर्थ होता है। एक संज्ञा है और एक क्रिया।

(ख) अर्थवृत्ति दीपक में एक ही अर्थवाले भिन्न-भिन्न पदों की आवृत्ति होती है।

सर सरजा तब दान को को करि सकत बखान ।

बढ़त नदी-गन दानजल उमड़त नद गज दान ।—प्राचीन

इसमें बढ़त और उमड़त शब्द भिन्न हैं, पर अर्थ एक ही है। यहाँ 'दान' में पदावृत्ति भी है। क्योंकि इस एक ही शब्द का दान देना और गजपद दो अर्थ हैं। ऐसे स्थानों में अनुप्रास भी होता है।

( ग ) जहाँ पद और अर्थ दोनों की आवृत्ति हो वहाँ पदार्थवृत्ति दीपक अलङ्कार होता है।

.....एक साथ सख सौ  
वामा दल ने बजाये और किये चाप सौ  
टंकारित सातका सुलका कँपी शंका-से  
नागो पर निषादी, सादी कँपे अश्वो पै  
सुरथो रथो में कँपे भूप सिंहासन पै  
नारियाँ धरो में कँपी पक्षी कँपे नीड़ो में ।—मेघनादबध

इसमें 'कँपे' एक ही शब्द बार-बार आया है, जिसका अर्थ भी एक ही है। ऐसे स्थानों में पुनरुक्ति, अनवीकृत दोष आ जाते हैं।



## छठी छाया

### गम्-पैम्याश्रय (वाक्यगत)

दूसरे वाक्यार्थगत में तीन अलङ्कार—प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त और निदर्शना—आते हैं।

### १५. प्रतिवस्तूपमा ( Typical Comparison )

जहाँ उपमान और उपमेय वाक्यों का विभिन्न शब्दों द्वारा एक ही धर्म कहा जाय, वहाँ यह अलङ्कार होता है।

एक समय जो ग्राह्य दूसरे समय त्याज्य होता है ।

उष्मा में हिम के कंबल का भार कौन ढोता है ?—गुप्त

इसमें 'त्याज्य' और 'भार कौन ढोता है' दूसरे-दूसरे शब्दों में एक ही धर्म कहा गया है । दोनों में उपमेय-उपमान भाव है ।

मानस में ही हंस-किशोरी सुख पाती है ।

चार चाँदनी सदा चकोरी को भाती है ।

सिंह सुता क्या कभी स्यार से प्यार करेगी ?

क्या पर नर का हाथ कुल-स्त्री कभी धरेगी ?—रा० च० उ०

यहाँ चौथी पंक्ति उपमेय वाक्य और तीसरी पंक्ति उपमान वाक्य हैं । 'प्यार करना' और 'नर का हाथ धरना' इन दोनों शब्द-भेदों से एक ही धर्म—स्त्री अन्य पुरुष से कभी प्रेम नहीं करती, कहा गया है । ऐसे ही पड़लो और दूसरी पंक्तियों में भी उपमेय-उपमान भाव है और भिन्न-भिन्न पदों 'सुख पाना' और 'भाना'—द्वारा एक ही धर्म कहा गया है ।

### १६. दृष्टान्त ( Exemplification )

जहाँ उपमेय, उपमान और साधारण धर्म का बिम्बप्रतिबिम्ब भाव हो वहाँ दृष्टान्त अलङ्कार होता है ।

दृष्टान्त अलङ्कार से किसी कही हुई बात का निश्चय कराया जाता है । इसमें धर्म का पाथेक्य होते हुए भी भाव का साम्य देखा जाता है । अर्थात् दोनों का साधारण धर्म एक न होने पर भी दोनों की समता दिखाई देती है ।

प्रतिवर्तूपमा में एक ही समान धर्म शब्द-भेद द्वारा कहा जाता है और दृष्टान्त में उपमेय-उपमान के वाक्यों में भिन्न-भिन्न समान धर्म का कथन होता है ।

एक राज्य न हो बहुत से हों जहाँ, राष्ट्र का बल बिखर जाता है वहाँ ।

बहुत तारे थे अँबेरा कब मिटा, सूर्य का आना सुना जब तब मिटा ।—गुप्त  
पूर्वाद्ध में राष्ट्र के बल बिखरने की बात है और उत्तराद्ध में बहुत तारों के रहने की ; पर दोनों के साधारण धर्म भिन्न-भिन्न हैं । सादृश्यवाचक शब्द नहीं है । इस प्रकार इनका बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव है ।

सकल सम्पत्ति है मम हाथ में, सुख-सुधानिधि है तब हाथ में ।

जलधि में मणि-मणिज्ज शक्ति हैं, सुरधुनी कर में पर मुक्ति है ।—उपा०  
यहाँ भी बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव होने से दृष्टान्त है ।

माला दृष्टान्त और वैधर्म्य दृष्टान्त भी होते हैं ।

मुनियों की दुर्दशा देख रघुपति घबराये ;

निज दुख मन से बुरत उन्होंने दूर भगावे ।

बज्रपात के तुल्य कभी शरपात नहीं है ;  
 ग्रीष्मपात सा दुसह कभी हिमपात नहीं है ।—रा० च० उपा०  
 पूर्वाद्ध उपमेय के उत्तराद्ध की दो पंक्तियों में माला रूप से दो दृष्टान्त दिये  
 गये हैं ।

किन्तु उसे उपदेश व्यर्थ है जो विनाश से बाध्य हुआ ।  
 तूरा मरण ही मंगल उसका जिसका रोग असाध्य हुआ ।  
 यहाँ उपदेश की व्यर्थता और मंगल, दोनों समानधर्मा नहीं हैं ।

सुख दुख के मधुर मिलन से यह जीवन हो परिपूरन ।  
 फिर घन मे ओझल हो शशि फिर शशि मे ओझल हो घन ।—पन्त  
 इसमें सुख-दुख और शशि-घन का उपमेयोपमेय-भाव है और साधारण धर्म का  
 भी बिब-प्रतिबिब भाव है । यह दृष्टान्त का एक नया रूप है ।

### निदर्शना ( Illustration )

जहाँ वस्तुओं का परस्पर सम्बन्ध उनके बिब-प्रतिबिब-भाव का बोध  
 करे वहाँ निदर्शना अलंकार होता है ।

१ प्रथम निदर्शना—जहाँ वाक्य का पदार्थ मे असंभव सम्बन्ध के लिए  
 उपमा की कल्पना की जाय वहाँ प्रथम निदर्शना होती है ।

निदर्शना झलझल मे उपमेय और उपमान वाक्यों का असंभव सम्बन्ध को  
 असंभवता दूर करने के लिए अन्त में इनका पदवसान उपमा में होता है । अर्थात्  
 उपमा की कल्पना से उनका सम्बन्ध स्थापित होता है ।

सन्धि का प्रश्न तो उठता ही नहीं—सोच लें  
 बेश-द्रोहियों से सन्धि ! यह आत्मघात है ।  
 चुप बैठ जाना द्रोहियो से सन्धि करके,  
 आंगन में सोना है लगा के आग घर में ।—वियोगी

तीसरी पंक्ति उपमेय वाक्य है और चौथी उपमान वाक्य । दोनों में असंभव  
 सम्बन्ध है । क्योंकि द्रोहियों से सन्धि और आश लगाकर सोना दोनों दो कार्य हैं ।  
 एक दूसरा नहीं हो सकता । अतः, द्रोहियों के साथ सन्धि करके बैठ जाना वैसा ही  
 घातक होता है जैसा कि आग लगाकर आंगन में सोना । इस कल्पित उपमा से  
 सम्बन्ध बैठ जाता है ।

दृष्टान्त में दो निरपेक्ष वाक्य रहते हैं और दृष्टान्त दिखाकर उपमान से उपमेय  
 की पुष्टि की जाती है । निदर्शना में दोनों वाक्य सापेक्ष रहते हैं । क्योंकि उपमेय  
 का० द०—३१

वाक्य में उपमान वाक्य के अर्थ का आरोप किये जाने के कारण उनका सम्बन्ध बना रहता है ।

श्री राम के हयमेघ से अपमान अपना मान के,  
सख अश्व जब लव और कुश ने जय किया रण ठान के ।  
अभिमन्यु षोडश वर्ष का फिर क्यों लड़े रिपु से नहीं,  
क्या अर्थवीर विपक्ष-वैभव देख कर डरते कहीं ?—गुप्त

तीसरी पंक्ति में उपमेय वाक्य और पूर्वाद्ध में उपमान वाक्य हैं । शेष बातें पहले की-सी हैं ।

जो, सो, तो, जे, ते आदि वाचक शब्द द्वारा दो असमान वाक्यों की एकता भी दिखायी जाती है । पिछले उदाहरण में 'जब' भी वाचक माना जा सकता है ।

भरिबो है समुद्र को संबुक मे छिति को छिगुनी पर धारिबो है  
बँधिबो है मृनाल सों मत्त करी जुही फूल सों सैल बिदारिबो है ।  
गनिबो है सितारन को कवि 'शंकर' रेनु स तेल निहारिबो है ।  
कविता समुझाइबो मूढ़न को सविता गहि भूमि पे डारिबो है ॥

मूढ़ों को कविता समझाना उपमेय वाक्य और शंबुक में समुद्र को भरना आदि उपमान वाक्य हैं । इनका उपमानोपमेय से मालारूप में निदर्शना है ।

२ द्वितीय निदर्शना—अपने स्वरूप और उसके कारण का सम्बन्ध अपनी सत्-असत् क्रिया द्वारा सत्, असत् का बोध कराने को द्वितीय निदर्शना अलंकार कहते हैं ।

पास पास ये उभय वृक्ष देखो अहा ?  
फूल रहा है एक दूसरा झड़ रहा ।  
है ऐसी ही दशा प्रिये, नरलोक की ।  
कहीं हर्ष की बात कहीं पर शोक की ।—गुप्त

यहाँ पर वृत्त अपने फूलने और झड़ने की क्रिया से शोक-दुःख-व्यथित गति का निर्देश करते हैं ।

कुअंगजों की बहु कष्टदायिता बता रही थी जन नेत्रवान को ।

स्वकंठकों से स्वयमेव सर्वदा विदारिता हो बदरी द्रुमावली ।—हरिऔध

अपने कंठकों से ही अपने को छिन्न-भिन्न होते हुए वेर के पेड़ कुपुत्रों की कष्टकारिता को मानो बता रहे हैं । यहाँ अपनी असत् क्रिया से असत् बोध कराया गया है ।



३ तीसरी निदर्शना—जहाँ उपमेय का गुण उपमान में अथवा उपमान का गुण उपमेय में आरोपित हो वहाँ यह भेद होता है ।

जिसकी आँखों पर निज आँखें रख विशालता नापी है ।

विजय गर्व से पुलकित होकर मन ही मन फिर काँपी है ।

वह भी तुझको ताक रहा है लखने को उत्फुल्ल बदन ।

तुझे देखकर भूल गया है भरना भी चौकड़ी हिरन ।

बेगम को आँखों की नाप-जोख में जो विजय मित्रो, उससे स्पष्ट है कि हिरण्य ने आँखों से उसकी आँखें बड़ी-बड़ी हैं । यहाँ उपमान का गुण उपमेय में है ।

भारती को देखा नहीं कैसी है रमा का रूप,

केवल कथाओं में ही सुने चले आते हैं ।

सीताजी का शील सत्य वैभव शची का कही

किसी ने लखा ही नहीं ग्रन्थ ही बताते हैं ।

दीन दमयती की सहनशीलता की कथा,

झूठी है कि सच्ची कौन जाने कवि गाते हैं ।

इन्दुपुर वासिनी प्रकाशनी मल्हार वंश,

बातु श्री अहिल्या में सभी के गुण पाते हैं ।

यहाँ अहिल्याबाई उपमेय में भारती आदि उपमानों के गुण का कथन है ।



## सातवीं छाया

### गम्यौपम्याश्रय (भेदप्रधान)

तीसरे भेद-प्रधान में व्यतिरेक और सहोक्ति दो अलंकार आते हैं ।

१८ व्यतिरेक (Dissimilitude Contrast)

उपमान की अपेक्षा उपमेय के उत्कर्ष-वर्णन को व्यतिरेक अलंकार कहते हैं ।

इसके प्रधानतः चार भेद होते हैं ।

१ उपमेय का उत्कर्ष और उपमान का अन्वेषण कहा जाना—

स्वर्ग की तुलना उचित ही है यहाँ, किन्तु सुरसरिता कहाँ सरयू कहाँ ?

यह सरो को मात्र पार उतारती, यह यहीं से जीवितों को तारती ।—छा०

इसमें उपमेय सरयू के उत्कर्ष का तथा उपमान सुरसरिता का कारण निर्देश-पूर्वक अन्वेषण का वर्णन है ।

सब सुरबन सुखमाकर सुखद न थोर ।

सीय अंग लखि कोमल कनक कठोर ।—तुलसी

इसमें भी उपमेय-उपमान के उत्कर्षापकर्ष का निर्देश है ।

२ उपमेय के उत्कर्ष और उपमान के अपकर्ष का न कहा जाना—

तब कर्ण द्रोणाचार्य से साश्चर्य यों कहने लगा ।

आचार्य देखो तो नया यह सिंह सोते से जगा ।

रघुबर विशिख से सिंधु सब सैन्य इससे व्यस्त है,

यह पार्थनदन पार्थ से भी धीर वीर प्रशस्त है ।—गुप्त

इसमें अभिमन्यु का आधिक्य वर्णित है, पर अर्जुन और अभिमन्यु के उत्कर्षापकर्ष का कारण अनुक्त है ।

सरयू-सलिल की स्वर-सुधा समता न पा सकती कभी,

साकेत के माहात्म्य को वाणी न गा सकती कभी ।

प्रथम पंक्ति में सरयू-सलिल की विशेषता तो वर्णित है, पर इसका तथा सुधा के अपकर्ष का कारण उक्त नहीं है ।

३ केवल उपमेय के उत्कर्ष के कारण कहा जाना—

मृदुल कुसुम सा है औ' तुने तूल सा है,

नव किसलय सा है स्नेह के उत्स सा है ।

सदय हृदय ऊषो श्याम का है बड़ा ही,

अहह हृदय मा के तुल्य तो भी नहीं है ।—हरिऔध

यहाँ माधव के हृदय उपमेय के बड़े होने के कारण स्नेह के उत्स आदि तो कहे गये हैं, पर उपमान मा के हृदय के तुल्य न होने का कारण नहीं कहा गया है ।

ज्ञान योग से हमें हमारा यही वियोग भला है ।

जिसमें आकृति, प्रकृति, रूप, गुण, नाट्य, कवित्व कला है ।—गुप्त

यहाँ उपमेय का ही उत्कर्ष कहा गया है, उपमान ज्ञान-योग के होन होने का कारण उक्त नहीं है ।

४ केवल उपमान के अपकर्ष के कारण का कहा जाना—

गिरा मुखर तनु अरध भवानी, रति अति दुःखित अतनुपति जानी

विष बाखनी बन्धु प्रिय जेही, कहिय रमा सम किमु वैदेही ।—तु-

यहाँ उपमान गिरा, भवानी, रति और रमा उपमानों के अपकर्ष के कारणों से उल्लेख है ; पर वैदेही के उत्कर्ष का कारण नहीं लिखा गया है ।

व्यतिरेक के उल्लिखित उदाहरणों में कहीं शाब्दी, कहीं आर्थों और कहीं आक्षिप्त उपमा द्वारा उत्कर्ष तथा अपकर्ष का व्यतिरेक निर्दिष्ट हुआ है।

आचार्यों ने उपमेय की अपेक्षा उपमाना के उत्कर्ष में भी व्यतिरेक माना है।

विजन निशा मे सहज गले तुम लगती हो फिर तरुवर के,  
आनन्दित होती हो सखि नित उसकी पदसेवा कर के,  
और हाय ! मैं रोती फिरती रहती हूँ निशि दिन वन वन,  
नहीं सुनाई देती फिर भी वह वंशी-ध्वनि मनमोहन ।—पत

इसके पूर्वाद्ध में वर्णित उपमान की उत्तराद्ध में वर्णित उपमेय की अपेक्षा-विशेषता दिखायी गयी है।

### १६ सहोक्ति (Connected Description)

‘सह’ अर्थ-बोधक शब्दों के बल से जहाँ एक ही शब्द दो अर्थों का बोधक होता है वहाँ सहोक्ति अलंकार होना है।

फूलन के संग फूलि है रोम परागन से संग लाज उड़ाइहैं ।  
पल्लव पुंज के संग अली हियरो अनुराग के रंग रंगाइहैं ।  
आयो बसंत न कंत हितू अब बीर बबौंगी जी धीर घराइहैं ।  
साथ तरुन के पातन के तरुनीन के कोप निपात हूँ लाइहैं ।—दास

यहाँ साथ और संग शब्द द्वारा फूलि हैं आदि का सम्बन्ध कहा गया है।

निज पलक मेरी विकलता साथ ही,  
अवनि से उर से मृगक्षणि ने उठा ।  
एक पल निज शस्य श्यामल दृष्टि से,  
स्निग्ध कर दी दृष्टि मेरी दीप से ।—पत

यहाँ साथ ही शब्द के बल से उठने का एक सम्बन्ध कथित है।



### आठवीं छाया

गम्यौपम्याश्रय ( विशेषण-वैचित्र्य आदि )

चौथे विशेषण-वैचित्र्य में समासोक्ति और परिकर दो अलंकार आते हैं।

### २० समासोक्ति ( Speech of Brevity )

प्रस्तुत के वर्णन द्वारा समान विशेषणों से श्लिष्ट हों वा साधारण—जहाँ अप्रस्तुत का स्फुरण हो वहाँ समासोक्ति अलङ्कार होता है।

“ऐसी बेदर्द है वह ! घंटो पलके बिछायी, मिन्नतें की तो कहीं अटपटी सी, अनमनी सी आ गयी । आयी भी तो क्या आयी ! ऐसे आने की ऐसी-तैसी ! आँख भी नहीं भरती तो जी क्या भरेगा—

‘बो आना बो फिर जल्द जाना किसी का  
न जाना कभी हमने आना किसी का’

यह नहीं कि हमने उसकी नाजबरबारी में कोई कमी की । पल्लंग डसायी, तलवे सहलाये, बेनिया डुलायी, क्या क्या नहीं किये ! मगर वह काहे को सुने ! वह तो अपनी जिद्द से एक तिल भी नहीं हिलती । काश, कोई भी रात वह मेरा पहलू गर्म करती । रात आते वह आती और रात जाते वह जाती—ऐसी न कभी कोई रात आयी और न कोई प्रात आयी ।………”

—राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह

नींद न आने का यह ऐसा वर्णन है जो प्रेयसी के न आने का भी भान करता है । लिंग तो मुख्य है ही । श्लिष्ट वर्णन भी उसपर सर्वाश्रितः लागू हो जाता है ।

जग के दुख-दैन्य-शयन पर यह रुग्णा बाला,  
रे कब से जाग रही वह भाँसू की नीरव माला ।  
पीली पड़ निबल कोमल देहलता कुम्हलाई,  
बिबसना लाज में लिपटी साँसों में शून्य समाई ।—पंत

इसमें लिंग की समता के कारण चाँदनी के वर्णन से रुग्णा बाला का यह रुग्णा बाला के वर्णन से चाँदनी के वर्णन का स्फुरण होता है ।

## २१ परिकर ( Insinuation, the significant )

जहाँ साभिप्राय विशेषणों से विशेष्य का कथन किया जाय अर्थात् वक्ता का अभिप्राय विशेषणों से प्रकट हो वहाँ परिकर अलंकार होता है ।

१ स्वसुतरक्षण और पर पुत्र के दलन की यह निरुपम प्रार्थना ।

बहुत संभव है यदि यों कहें सुन नहीं सकती जगदंबिका ।—इ० औ०

यहाँ ‘जगदंबिका’ साभिप्राय विशेषण है । जगदंबा होने से एक के पुत्र का मरण और दूसरे के पुत्र का रक्षण संभव नहीं । इसके लिए दोनों समान हैं ।

२ किन्तु विरह वृद्धिचक्र ने आकर अब यह मुझको घेरा ।

‘मुंणी गारुड़िक दूर खड़ा तू कौतुक देख न मेरा ।

गारुडिक अर्थात् तन्त्र-मन्त्रज्ञ विशेषण से यह व्यक्त होता है कि विरह-वृश्चिक के दर्शन से मुक्त करने में तू ही समर्थ है ।

पाँचवें विशेष विच्छित्ताश्रय में यही एक अलंकार है ।

## २२ परिकांकुर ( Sprout of Insinuator )

साभिप्राय विशेष्य-कथन को परिकांकुर अलंकार कहते हैं ।

निकले भाग्य हमारे सूने, बरस दे गया तू दुख डूने,

किया मुझे कैकेयी तूने, हा कलक यह काला ।—गुप्त

यहाँ 'कैकेयी' साभिप्राय विशेष्य है जो गौतम के महाभिनिष्क्रमण—तपस्या के लिए जाने—पर उनकी माता महाप्रजावती ने कहा है ।

रसमयी लख वस्तु अनेक की सरसता अति भूतल व्यापिनी,

समझ था पड़ता बरसात में उदक का रस नाम यथार्थ है ।—हरिऔध

यहाँ 'रस' विशेष्य साभिप्राय है ; क्योंकि 'रस' होने से ही वस्तुएँ रसमयी होती हैं ।

छूटे विशेषण-विशेष्य-विच्छित्ताश्रय में यही एक अलंकार है ।

## २३ अर्थश्लेष ( Paronomasia )

जहाँ स्वाभाविक एकार्थ शब्दों में अनेक अर्थ हों वहाँ अर्थ-श्लेषालंकार होता है ।

करते तुलसीदास भी कैसे मानस नाद ?

महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद ।—गुप्त

यहाँ महावीर और प्रसाद अनेकार्थक शब्द हैं पर इनसे अन्य अर्थ भी निकलता है । एक अर्थ स्पष्ट ही है । दूसरा अर्थ यह निकलता है कि आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का प्रसाद नहीं पाते तो गुप्तजी आज-वैसे सुप्रसिद्ध कवि न होते ।

साधु चरित शुभ सरिस कपासू ,

निरस बिसद गुणमय फल जासू ।—तुलसी

इनमें नीरस, विशद और गुणमय ऐसे एकार्थक शब्द हैं, जिनके अर्थ क्रमशः सूखा और रुखा ; उजला और निर्मल ; धागेवाले और गुणावाले हैं, जो साधु-चरित और कपास दोनों के विशेषण होते हैं ।

शब्द-श्लेष में श्लिष्ट अर्थात् द्व्यर्थक शब्द प्रयुक्त होते हैं और अर्थ-श्लेष में एकार्थक शब्द के अनेक अर्थों का कथन किया जाता है ।

## नवीं छाया

### गम्यौपम्याश्रय के शेष भेद

शेष छह भेदों में पृथक्-पृथक् अप्रस्तुतप्रशंसा आदि छह अलंकार हैं ।

#### २४ अप्रस्तुतप्रशंसा (Indirect Description)

जहाँ प्रस्तुत के वर्णन के लिए प्रस्तुत के आश्रित अप्रस्तुत का वर्णन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

अभिप्राय यह कि प्रासंगिक बात को छोड़कर अप्रासंगिक बात के वर्णन-द्वारा उसका बोध कराना ही अप्रस्तुतप्रशंसा है । इसके मुख्य पांच प्रकार हैं । उनमें कार्य, कारण, सामान्य-विशेष और सारूप्य नामक तीन सम्बन्ध होते हैं ।

(१) कार्य-निबन्धना—प्रस्तुत कारण के लिए अप्रस्तुत कार्य का बोध कराना ।

है चन्द्र हृदय में बैठा उस शीतल किरण सहारे ।

सौन्दर्य-सुधा बलिहारी चगता चकोर अगारे ।—प्रसाद

इस पद्य द्वारा इतना हो कहना अभीष्ट है कि सच्चा प्रेम ऐसा है जो प्रेमी को अमर बना देता है । यहाँ वर्णित काय द्वारा अप्रस्तुत प्रेम कारण का बोध कराया गया है ।

राधिका को बदन सर्वांगि विधि धोये हाथ,

ताते मयो चन्द, कर झारे मये तारे हैं ।

यहाँ राधा के मुख का सौन्दर्य-वर्णन अभीष्ट है जो कारण-स्वरूप है । उसका वर्णन न करके हाथ धोने और झरने से चन्द्रमा और तारों को उत्पत्ति-रूप कार्य द्वारा उसका निर्देश किया गया ।

(२) कारण निबन्धना—प्रस्तुत कार्य के लिए अप्रस्तुत कारण का बोध कराना ।

जो चन्द्रमुख ठंडी हवा से सूखता है गेह में,

वह घाम में लू से झुलस कर हा मिलेगा खेह में,

चंपाकली सी देह वह क्यों खुरखरी सूपर कमी,

कब सो सकेगी, सो रही है फूल ऊपर जो अमी ।—रा० च० उ०

राम ने सोता से 'मेरे साथ बन चनो' इन प्रस्तुत कार्य को स्पष्ट न कहकर उसके अप्रस्तुत वाचक कारण का ही उल्लेख उक्त पद्य में किया है । इससे यहाँ कारण-निबन्धना अप्रस्तुतप्रशंसा है ।

उसके घर के सभी मिन्नारी ? यह सच है तो जाऊँ ।

पर क्या माँग तुच्छ विषयों की मित्रता उसे लजाऊँ ?—गुप्त  
यहाँ न जाने का रूप कार्य का निषेध कारण-निर्देश करके प्रकट किया गया  
है । इससे यहाँ भी पूर्ववत् कारण-निबन्धना अप्रस्तुत-प्रशंसा है ।

(३) सामान्यनिबन्धना—अप्रस्तुत सामान्य कथन के द्वारा प्रस्तुत विशेष  
का बोध कराना ।

री आवेगा फिर भी बसन्त, जैसे मेरे प्रिय प्रेमवन्त ।

दुःखों का भी है एक अन्त, हो रहिये दुर्दिन देख मूक ।—गुप्त

यहाँ अप्रस्तुत इस सामान्य कथन से 'सबै दिन नाहि बराबर जात' इस प्रस्तुत-  
विशेष का कथन किया गया है ।

जगजीवन में है सुख दुख सुख-दुख में है जग-जीवन

हैं बँधे बिछोह मिलन दो देकर चिर स्नेहालिंगन ।—पत

इस पद्य में भी वही बात है ।

सर्वसाधारण से सम्बन्ध रखने के कारण सामान्य है ।

(४) विशेषनिबन्धना—अप्रस्तुत विशेष के कथन से प्रस्तुत सामान्य का  
बोध कराना ।

एक दम से इन्दु तम का नाश कर सकता नहीं ।

किन्तु रवि के सामने तम का पता चलता नहीं ।—रा० च० उपा०

इस अप्रस्तुत विशेष कथन से 'दुष्ट उग्रता की नीति से हो मानते हैं' इस  
प्रस्तुत सामान्य का कथन किया गया है ।

'दास' परस्पर प्रेम लखो गुन छीर का नीर मिले सरसातु हैं

नीर बँचावत आपने मोल जहाँ-जहाँ जाय के छीर बिकातु हैं ।

पावक जारन छीर लगै तब नीर जरावत आपनो गात है ।

नीर की पीर निवारन कारण छीर घरी हो घरी उफनातु हैं ।

यहाँ अप्रस्तुत छीर-नीर के विशेष वर्णन से कवि इस सामान्य प्रस्तुत का बोध  
कराता है कि प्रीति हो तो नीर-छीर जैसी हो ।

'चन्द्र-सूर्य' और 'नीर-छीर' विशेष इसलिये है कि इनका सम्बन्ध इनके ही  
साथ है, अन्य से नहीं है ।

(५) सारूप्यनिबन्धना—प्रस्तुत का कथन न कहकर तद्रूप अप्रस्तुत का  
वर्णन करना ।

सागर के लहर-लहर मे है हास स्वर्णकिरणों का ।

सागर के अन्तस्तल में अबसाइ अवाक कणों का ।—पत

[ यहाँ अप्रस्तुत सागर के वर्णन से प्रस्तुत धीर, वीर, गम्भीर व्यक्ति का वर्णन है, जो दुख-सुख में समान रहता है। सागर की चंचलता या अवसाद उसके कार्य नहीं, बल्कि लहरों और कणों का है। ]

भौरा ये दिन कठिन है दुख सुख सही सरीर ।

जब लग फूल न केतकी तब लग विलम करीर ।—प्राचीन

इसमें अप्रस्तुत भौरों के वर्णन से प्रस्तुत दुखी जन का बोध किया गया है। सारूप्य-निबन्धना की अन्योक्ति अलंकार भी कहते हैं।

## २५ अर्थान्तरन्यास ( Corroboration )

जहाँ विशेष से सामान्य का या सामान्य से विशेष्य का साधर्म्य वा वैधर्म्य के द्वारा समर्थन किया जाय वहाँ अर्थान्तरन्यास अलंकार होता है।

१ विशेष का सामान्य से साधर्म्य द्वारा समर्थन ।

जगत की सुन्दरता का चाँद सजा लाँछन को भी अबदात

सुहाता बदल-बदल दिन-रात नबलता ही जग का आह्लाद ।—पन्त  
इसमें चौथे चरण की सामान्य बात से पूर्व की विशेष बात का समर्थन है।

प्रबला दुष्टा जान ताड़का को तुम मारो,

स्त्री-हत्या का पाप तनिक भी नहीं विचारो ।

क्यों न सिंहिनी और सर्पिणी मारी जावे ?

जिससे देश समाज अकारण ही दुख पावे ।—रा० च० उपा०

यहाँ सर्पिणी के मारने की सामान्य बात से विशेष ताड़का के मारने की बात की पुष्टि की गयी है।

२ विशेष से सामान्य का साधर्म्य से समर्थन—

सानुनय से दुष्ट सीधे मार्ग पर जाते नहीं,

हाथ में आते न जब तक दण्ड वे पाते नहीं ।

तप्त हो जब तक घनों की चोट खाता है नहीं,

काम से तब तक हमारे लौह आता है नहीं ।—रा० च० उपा०

इसमें लौह की विशेषता से सामान्य दुष्ट के दण्ड की बात का समर्थन है।

सुनकर गजों का घोष उसको समझ निज अपयश-कथा,

उनपर झपटता सिंह-शिशु भी रोष कर जब सर्वथा ।

फिर व्यूह-भेदन के लिए अभिमन्यु उद्यत क्यों न हो,

क्या वीर बालक शत्रु का अभिमान सह सकते कही ।—गुप्त

इसकी तीसरी पंक्ति की विशेष बात का चौथी पंक्ति की सामान्य बात से समर्थन किया गया है।



३ सामान्य से विशेष्य का वैधर्म्य द्वारा समर्थन—

सुकुमार तुमको जानकर भी युद्ध में जाने दिया,  
फल योग्य ही हे पुत्र ! उसका शीघ्र हमने पा लिया ।  
परिणाम को सोचे बिना जो लोग करते काम हैं,  
वे दुःख में पड़कर कभी पाते नहीं विश्राम हैं ।—गुप्त  
इसमें योग्य फल पाना और विश्राम नहीं पाना, इस वैधर्म्य द्वारा पूर्वाद्ध के  
विशेष्य का उत्तराद्ध के सामान्य से समर्थन है ।

जैसा होवे उचित कर तू साथ मेरे कहूँ क्या,  
ज्ञानी मानी स्वकुल महिमा को नहीं भूलते हैं ।—रा० च० उपा०  
प्रथम पंक्ति के विशेष का दूसरी पंक्ति के सामान्य से करना और भूलना  
वैधर्म्य द्वारा समर्थन है ।

४ विशेष्य से सामान्य का वैधर्म्य द्वारा समर्थन—

जीवन में सुख दुख निरन्तर आते जाते रहते हैं,  
सुख तो सभी भोग लेते हैं दुःख धीर ही सहते हैं ।  
मनुज दुग्ध से, दनुज रुधिर से, अमर सुधा से जीते हैं,  
किन्तु हलाहल भवसागर का शिवशंकर ही पीते हैं ।—गुप्त  
इसमें शंकर के हलाहल पीने की विशेषता से धीरों के दुःख सहने की सामान्य  
बात का—सहना और पीने के वैधर्म्य द्वारा समर्थन है ।

सामान्य से सामान्य का भी समर्थन होता है—

नीच को न कभी स्वमस्तक पर चढ़ाना चाहिये,  
स्नेह करके मन नहीं उसका बढ़ाना चाहिये ।  
तेल इत्रों से उन्हे यद्यपि बढ़ाते हैं सभी,  
केश तो भी वक्रता को छोड़ते हैं क्या कभी ।—रा० च० उपा०—

विशेष से विशेष का समर्थन भी देखा जाता है—

सुभग लगता है सहज गुलाब सदा, क्या उषामय का पुनः कहना भला ।  
लालिमा ही से नहीं क्या टपकती, सेव की चिर सरलता सुकुमारता ।—पन्त  
पहले में नीच और केश दोनों सामान्य और दूसरे में पुष्प-विशेष गुलाब और  
फल-विशेष सेव का परस्पर समर्थन है ।

टिप्पणी—दृष्टान्त में उपमेयोपमान भाव से दो समान वाक्य होते हैं और दोनों  
में समानतासूचक साधारण धर्म बिब प्रतिबिब भाव से मिलते-जुलते हैं और इसमें ये  
बातें नहीं होतीं, एक का समर्थन दूसरे से किया जाता है ।

## २६ पर्यायोक्त ( Periphrasis )

अभिलषित अर्थ का विशेष-भंगी से कथन करने को पर्यायोक्त अलंकार कहते हैं ।

प्रथम पर्यायोक्त—अपने अभीष्ट अर्थ को सीधे न कहकर प्रकरान्तर से, घुमा-फिराकर कहने को पय योक्त कहते हैं ।

वचनो से ही तृप्त हो गये हम सखे !

करो हमारे लिए न अब कुछ श्रम सखे !

वन का व्रत हम आज तोड़ सकते कहीं,

तो भाभी की भेंट छोड़ सकते नहीं ! —गुप्त

यहाँ राम के गुह से सीधे न कहकर कि हम तुम्हारे घर नहीं जा सकते, इसी को प्रकारान्तर से कहा गया है ।

कौन मरेगा नहीं ? मृत्यु से कभी न डरना,

हँसते मरना तात ! चित्त को दुखी न करना ।

जिसने तुमको दुःख दिया वह नहीं रहेगा,

तुमसे निज वृत्तान्त स्वर्ग मे स्वयं कहेगा । —रा० च० उपा०

राम ने जटायु से यह नही कहा कि रावण को मार डालूँगा, किन्तु अंतिम चरण से यही बात प्रकट होती है ।

दूसरा पर्यायोक्त—अपने इष्टार्थ की सिद्धि के लिए प्रकारान्तर से कथन किये जाने को द्वितीय पर्यायोक्त कहते हैं ।

नाथ लखन पुर देखन चहहीं, प्रभु सँकोच उर प्रगट न कहहीं ।

जो राउर अनुशासन पाऊँ, नगर दिखाय तुरत लँ आऊँ । —तुलसी

यहाँ रामचन्द्र को स्वयं नगर-दर्शन की अभिलाषा है पर लक्ष्मण की इच्छा का कथन करके उन्होंने अपना अभीष्ट सिद्ध किया ।

व्याज से—बहाने से किसी इष्ट का साधन किये जाने को भी पर्यायोक्त मानते हैं ।

देखन मिस मृग बिहँग तरु फिराँह बहोरि बहोरि ।

इसमें मृग आदि देखने के व्याज से जानकी का राम को छुवि का निरखना अभीष्ट है ।

यहि घाट ते थोरिक दूर अहै कटि लौं जल थाह दिखाइहौं जू ,

परसँ पग धूरि तरै तरनी घरनी घर को समझाइहौं जू ।

‘तुलसी’ अवलम्ब न और कछु लरिका केहि भाँति जिआइहौं जू ,

बरु मारिये मोहि बिना पग धोये हौं नाथ न नाव चढ़ाइहौं जू । —तुलसी

इसमें केवट ने चरण धोने की अभिलाषा को सीधे न कहकर यों घुमा-फिरा कर कहा ।

**टिप्पणी**—इस अलंकार में भग्यन्तर से कथन व्यंग्यार्थ-सा प्रतीत होता है, पर जैसे वह अवाच्य होता है वैसे यहाँ यह अवाच्य नहीं है ; बल्कि शब्द द्वारा इसमें कथन होता है । कैतवापह्नुति में एक वस्तु के छिपाने के लिए मिस या व्याज का प्रयोग होता है और इसमें मिस या व्याज इच्छित कार्य के साधन के लिए ही होता है ।

### २७ व्याजस्तुति ( Artful praise or Irony )

स्तुति के वाक्यों द्वारा निन्दा और निन्दा के वाक्यों द्वारा स्तुति करने को व्याजस्तुति अलंकार कहते हैं ।

आत्म-ज्ञान ही वह मुग्धा वही ज्ञान तुम लाये ।

धन्यवाद है बड़ी कृपा की कष्ट उठाकर आये ।—गुप्त

उद्धव के प्रति गोपी की इस उक्ति में है तो स्तुति, पर इसके द्वारा उनकी यह निन्दा है कि तुम अविवेकी हो और तुम्हारा इसके लिए आना व्यर्थ है ।

जो बरमाला लिये आपही तुमको बरने आयी हो,

अपना तन, मन, धन सब तुमको अर्पण करने आयी हो ।

मञ्जागत लज्जा तजकर भी तिस पर करे स्वयं प्रस्ताव,

कर सकते हो तुम किस मन से उससे भी ऐसा बर्ताव ।—गुप्त

लक्ष्मण को लक्ष्मण कर कही गयी सीता की इस उक्ति में सूर्यपुत्र की प्रशंसा तो भूलकती है पर परपति से वासना की परितुष्टि करने की कामना रखने के कारण उसकी निन्दा है ।

निन्दा में स्तुति—

राज-भोग से तृप्त न होकर मानों वे इस बार ।

हाथ पसार रहे हैं जाकर जिसके-तिसके द्वार ।

छोड़कर निजकुल और समाज ।—गुप्त

यशोधरा की उक्ति यद्यपि अनुमान रूप में है, सती स्पष्ट रूप में कैसे कहें, तथापि उससे बुद्धदेव की निन्दा भूलकती है ; पर इसके द्वारा बुद्धदेव के संसार से विराग, ममता, स्वाग तथा समदशिता के भाव की ही प्रशंसा है ।

मोहि करि नंगा अंग अंगन भुजंगा बाँधे,

ऐरी मेरी गंगा तेरी अद्भुत लहर है ।—प्राचीन

इसमें प्रसङ्ग तो गंगाजी की निन्दा है, पर तुम सबको शिवस्वरूप बना देती हो, वह प्रशंसा फूटी पड़ती है ।

व्याजस्तुति के दो अन्य रूप भी देखे जाते हैं—

१ जहाँ दूसरे की स्तुति से दूसरे की स्तुति प्रतीत हो ।

समरविक्ष प्रभंजनपूत हूँ । क्षितिप में रघुनायक दूत हूँ ।

इसलिए मम बात सुनो सही । तुम बड़े बुध हो शिशु हो नहीं ।—रा०

यहाँ रघुनायक-दूत कहने से हनुमान की प्रशंसा के साथ राम की भी अत्यधिक प्रशंसा इस रूप में होती है कि जिसका दूत ऐसा है उसका मालिक कैसा प्रबल होगा ।

२ जहाँ दूसरे की निन्दा से दूसरे की निन्दा हो—

तेरा घनश्याम घन हरने पवन दूत बन आया ।

काम क्रूर अक्रूर नाम है वंचक बना बनाया ।—गुप्त

काम की क्रूरता से अक्रूर की निन्दा तो है ही, साथ ही साथ अक्रूर नाम रखनेवाले की भी निन्दा है ।

## २८ आक्षेप ( Paralepsis )

जहाँ विवक्षित वस्तु की विशेषता प्रतिपादन करने के लिए निषेध वा विधि का आभास हो वहाँ आक्षेपालंकार होता है ।

आक्षेप शब्द का अर्थ है—एक प्रकार से दोष लगाना, बाधा डालना वा निषेध करना । जब निषेधात्मक चमत्कार होता है तभी अलङ्कार होता है, अन्यथा नहीं । यह निषेधात्मक ही नहीं, विध्यात्मक भी होता है ।

प्रथम आक्षेप—विवक्षित अर्थ के निषेध-सा किये जाने को प्रथम आक्षेप कहते हैं । वक्ष्यमाण निषेधाभास—

बात कहूँगी बिरहिनी की मैं सुन लो यार ।

तुम से निर्दय हृदय को कहना भी बेकार ।—अनुवाद

यहाँ बिरहिनी की बात कहना है जो वक्ष्यमाण है । वह 'कहूँगी' से प्रकट है । उत्तरार्द्ध में जो निषेध है वह निर्दय हृदय से कहना व्यर्थ है, इस विशेष कथन की इच्छा से है । अतः, निषेध का आभास है । इस निषेध से विवक्षित की विशेषता बढ़ जाती है ।

उक्त निषेधाभास—

अबला तेरे विरह में कैसे काटे रात ।

निर्दय तुमसे व्यर्थ है कहना भी वह बात ।—अनुवाद

यहाँ विरहव्यथानिवेदन विवक्षित है, जो पूर्वार्द्ध में उक्त है । अक्षेप उत्तरार्द्ध में निषेध है । यह निषेधाभास विरह की विशेषता द्योतन करने के लिए ही है ।

हौं नहीं दूती अग्नि ते तिय तन ताप विशेषि ।

इसमें दूती न होने की बात निषेधाभास है । क्योंकि विरहनिवेदन जो दूती का कार्य है, वही किया गया है । इससे दूती की विशेषता प्रकट होती है । यह उक्त निषेधाभास है ।

द्वितीय आक्षेप—रुधिर अथ का पदान्तर से—दूसरे दृष्टिकोण से निषेध किये जाने को द्वितीय आक्षेप कहते हैं ।

छोड़ छोड़ फूल मत तोड़ आली ! देख मेरा  
हाथ लगते ही यह कैसे कुम्हलाये है ।  
कितना बिनाश निज क्षणिक विनोद मे है,  
दुःखिनी लता के लाल आसुओं में छाये हैं ।  
किन्तु नहीं चुन ले खिले खिले फूल सब,  
रूप, गुण, गंध से जो तेरे मन आये है ।  
जाये नहीं लाल लतिका ने झड़ने के लिए,  
गौरव के संग चढ़ने के लिए जाये हैं ।—गुप्त

यहाँ पूर्वाङ्ग में जिस फूल के तोड़ने का निषेध है उत्तराङ्ग में दूसरे दृष्टिकोण से तोड़ने को कहा है ।

मेरे नाथ जहाँ तुम होते बासी वहीं सुखी होती ।

किंतु विश्व की भ्रातृ-भावना यहाँ निराश्रित ही रोती ।—गुप्त

यहाँ पूर्वाङ्ग में भरत के साथ मायडवी के जाने की बात कही गयी है ; पर पदान्तर ग्रहण करके जाने का निषेध ध्वनित है । यदि भरत चले जाते तो भ्रातृ-भावना निराश्रित होती रहती ; इसी से नहीं गये, यह निषेध-सा लगता है । भरत भ्रातृभावना की मूर्ति हैं, यह बात बढ़ जाती है ।

तृतीय आक्षेप—अनिष्ट वस्तु का जहाँ विधान आभासित होता हो वहाँ तीसरा आक्षेप होता है ।

तुम मुझे पूछते हो जाऊँ मैं क्या जवाब दूँ तुम्हीं कहो ।

जा कहते रुकती है जबान किस मुँह से तुम्हें कहूँ रहो ।—सु० कु० चौ०

वहाँ नायिका के कहने से ज्ञात होता है कि वह विदा तो देना चाहती है पर कैसे विदा दे, यह समझ नहीं पाती । इससे विदा-जैसी अनिष्ट वस्तु में विधान आभासित है । पर वस्तुतः बात ऐसी नहीं है ।

‘अलङ्कार-मंजुषा’ में उक्ताक्षेप, निबधाक्षेप और व्यक्ताक्षेप के नाम दिये गये हैं, जो सदोष हैं । हिन्दी में इनके निम्नलिखित चार भेद भी देखे जाते हैं ।

निषेधात्मक आक्षेप—जहाँ विचार करने से अपने कथन में दोष पाया जाय ।

सानुज पठइय मोहि वन, कीजिय सर्वाह सनाथ ।

न तर फेरिये बन्धु दोउ, नाथ चलौ मैं साथ ।—तुलसी

यहाँ प्रथम तो भरत ने शत्रुघ्न सहित वन भेजने को कहा ; पर उसका विरोध कर स्वयं साथ चलने को विचारकर रहा । विचार करने से बात पहले से बढ़कर बड़ी गयी है । इससे पहले का निषेध कर दिया गया ।

निषेधाभासात्मक आक्षेप—जहाँ निषेध का आभास मात्र दीख पड़े ।

भरत विनय सादर सुनिय करिय विचार बहोरि ।

करब साधुमत लोकमत नृपनय निगम निचोरि ॥—तुलसी

यहाँ वशिष्ठजी की उक्ति में सहसा कुछ न करने का आभास है ।

विधिनिषेधात्मक आक्षेप—जहाँ प्रत्यक्ष विधान में गुप्त रूप से निषेध पाया जाय ।

तात जाऊँ बलि कीन्हैउ नीका । पितु आयुस सब धर्म का टीका ।

राज देन कहि दीन बन, मोहि न सोच लबलेश ।

तुम बिनु भरतहि भूपतिहि, प्रजहि प्रचंड कलेश ॥—तुलसी

इसमें कौशल्या प्रत्यक्ष में राम का बन जाना अनुमोदन करती है; पर भरत, राजा और प्रजा के दुख की बात कहकर एक प्रकार गुप्त रूप से निषेध भी करती है ।

निषेध-विध्यात्मक आक्षेप—जहाँ पहले तो किसी बात का निषेध हो पर पीछे किसी प्रकार उसका विधान किया जाय । जैसे—

अकथनीय तेरो सुयश बरनौ मति अनुसार ।

यहाँ सुयश को पहले तो अकथनीय कहा, पर मति अनुसार वर्णन से उसका विधान भी किया गया ।

✓ २६ विनोक्ति (Speech of absence)

जहाँ एक के बिना दूसरे को शोभित वा अशोभित कहा जाय वहाँ विनोक्ति अलङ्कार होता है ।

बिना, रहित, हीन आदि शब्द इसके वाचक हैं ।

प्राणनाथ तुम बिनु जग माहीं, मो कहै कतहुँ सुखव कहु नाहीं ।

जिय बिनु देह नदी बिनु बारी, तैसई नाथ पुरुष बिनु नारी ।—तुलसी

इसमें 'बिनु' की सहायता से देह, नदी और सौत का अशोभित होना वर्णित है ।

मातृ सत्य पितृ सिद्ध सभी, मुझ अर्धांगिनी बिना अभी ।  
 है अर्धांग अधूरे ही, सिद्ध करो तो पूरे ही ।—गुप्त  
 अर्धाङ्गी सोता के बिना मातृ, सत्य आदि की अपूर्णता वणित है ।  
 कहा कहाँ छवि आज की भले बने हो नाथ ।  
 तुलसी मस्तक तब नवे धनुष बान लो हाथ ।  
 इसमें 'बिना' शब्द नहीं है, फिर भी यह अर्थ होता है कि धनुष बान लिये  
 बिना मैं प्रणाम न करूँगा । यहाँ बिना की ध्वनि है ।



## दशवीं छाया

### विरोधमूल अलंकार

विरोधगर्भ में विरोधात्मक वर्णन रहता है । ऐसे विरोध मूलक विरोधाभास  
 आदि बारह अलंकार हैं ।

#### ३० विरोधाभास (Contradiction)

जहाँ यथार्थतः विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन हो  
 वहाँ यह अलंकार होता है ।

विरोधाभास जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य में होने के कारण इसके दस प्रकार  
 होते हैं । व्यक्ति में भी विरोधाभास देखा जाता है ।

जिस कुल के कर लाल काल दोनों रहते हैं,  
 जिसके दृग से सूर्य शशी परिभव सहते हैं,  
 जिस कुल में है दया सुधा सी क्रोध अनल है,  
 जिस कुल में है शास्त्र शस्त्र विद्या का बल है,  
 मैं उसी विप्र-कुल-कमल के लिए बना दिननाथ हूँ ।

तू मुझे न भिक्षुक जानना नरनाथों का नाथ हूँ ।—रा० च० उ०

इसकी तीसरी पंक्ति में गुण का, चौथी में जाति का विरोधाभास है । पहली  
 और दूसरी पंक्तियों में व्यक्ति का विरोधाभास है । विप्र-कुल की महत्ता से सब का  
 परिहार हो जाता है ।

तुम मांसहीन तुम रक्तहीन हे अस्थिशेष तुम अस्थिहीन,  
 तुम शुद्ध बुद्ध आत्मा केवल हे चिर पुरान हे चिर नवीन ।—पं०  
 दूसरे चरण में द्रव्य-द्रव्य का और चौथे में गुण-गुण का विरोधाभास है,  
 जिसका परिहार गाँधीजी के व्यक्तित्व से हो जाता है ।

अपने दिन-रात हुए उनके क्षण ही मर में छवि देख यहाँ  
सुलगी अनुराग की आग वहाँ जल से भरपूर तड़ाग जहाँ ।—रा० न० त्रि०

यहाँ आग-पानी जैसी विरोधिनी वस्तुओं में एकत्र स्थिति दिखाई गयी है ;  
जिसका परिहार प्रेम का वर्णन होने से हो जाता है ।

### ३१ विभावना (Peculiar Causation)

विभावना अलंकार मे कारणान्तर की कल्पना की जाती है । इसके  
छह भेद होते हैं ।

१. प्रथम विभावना अलंकार वहाँ होता है जहाँ प्रसिद्ध कारण के अभाव में  
भी कार्योत्पत्ति का वर्णन होता है ।

सूर्य का यद्यपि नहीं आना हुआ, किन्तु समझो रात का जाना हुआ ।  
क्योंकि उसके अंग पीले पड़ चुके, रम्य रत्नाभरण ढीले पड़ चले —गुप्त

सुबोदय कारण के अभाव में भी रात्रि-प्रयाण का कार्य वर्णित है । अंग पीला  
पड़ना आदि रात के जाने के कारण की कल्पना है । इसे उक्तिनिमित्ता विभावना है ।

किन्तु आज आकुल है ब्रज मे जैसी वह ब्रजरानी ।

दासी ने घर बैठे उसकी मर्मवेदना जानी ।—गुप्त

घर बैठे—बिना ब्रज में गये कारण के बिना ब्रज की रानी—राधा की मर्म-  
वेदना जानना कार्य वर्णित है । निमित्त उक्त न होने से अनुक्तनिमित्ता है ।

बिनु पद चलै सुनै बिनु काना, कर बिनु कर्म करै बिधि नाना ।

आसन रहित सहल रस भोगी, बिनु बानी वक्ता बड़ योगी ।—तुलसी  
कर आदि के बिना चलना आदि कार्य वर्णित है ।

२. दूसरी विभावना वहाँ होती है जहाँ कारण के अपूर्ण रहने पर भी कार्य को  
उत्पत्ति वर्णित हो ।

तुमने भौरों की गुञ्जितज्या कुसुमो का लीलायुष थाम ।

अखिल भुवन के रोम-रोम में केशर शर मर दिये सकाम ।—पत

इसमें कार्य की दृष्टि से कारण की अपूर्णता वर्णित है ।

दीन न हो गोपे सुनो दीन नहीं नारी कभी

भूत-दया-मूर्ति वह मन से शरीर से ।

क्षीण हुआ वन में क्षुधा से मैं विशेष जब

मृशको बचाया मातृ-जाति ने ही क्षीर से ।



आया जब मार मुझे मारने को बार-बार  
अप्सरा-अनीकिनी सजाये हेम तीर से,  
तुम तो यहाँ थी ध्यान धीर ही तुम्हारा वहाँ

जूझा मुझे पीछे कर पच शर बीर से ।—गुप्त  
यशोधरा के ध्यान-मात्र असमग्र कारण से कामदेव-विजय का कार्य कहा  
गया है ।

मंत्र परम लघु जासु बस विधि हरि हर सुर सर्व ।

महा मत्त गजराज कहँ बस कर अंकुस खर्व ।—तुलसी

विधि आदि सब सुरों और गजराज को बस करने जैसे कठिन कार्य के लिए  
मंत्र और अंकुश जैसे लघु और खर्व कारण का कथन है ।

३. तीसरी विभावना वहाँ होती है जहाँ प्रतिबंधक होते हुए भी कार्य का होना  
वर्णित हो ।

इयामा बातें श्रवन करके बालिका एक रोयो,

रोते-रोते अरुण उसके हो गये नेत्र दोनों ।

ज्यो-ज्यो लज्जा विवश वह थी रोकती वारिधारा,

त्यो-त्यो आँसू अधिकतर थे लोचनो मध्य आते ।—हरिऔध

लज्जावश रोकने का प्रतिबंध रहते भी आँसू का उमड़-उमड़ आना कार्य वर्णित है ।

मानत लाज लगाम नहीं नेक न गहत मरोर ।

होत तोहि लखि बाल के दृग तुरंग मुँहजोर ।—बिहारी

यहाँ लाज और मरोड़ के प्रतिबंधक होते भी नायिका के दृग-तुरंग मुँहजोर हो  
जाते हैं, वश में नहीं रहते, वह काय पूर्ण हुआ ।

४. चौथी विभावना वहाँ होती है, जहाँ किसी वस्तु की सिद्धि का अकारण  
से अर्थात् उसका कारण नहीं होने पर भी, होना वर्णित होता है ।

जिनका गहन था गेह जिनका था बना बल्कल वसन,

मृदु मूल दल था फूल फल या जल रहा जिनका असन ।

कामाग्नि में जल भुन गये वे भी बेचारे कूद कर,

फिर खीर खोये चाम कर स्मर से बचेगा कौन नर ।—रा०

कामाग्नि में जलने का कारण बनवास और फज्रद्वार हो नहीं सकता । फिर भी  
मुनियों का कामाग्नि में जलना वर्णित है ।

जो हिन्दू-पति तेग तुव, पापिन भरी सदाहिं,

अचरज या की आँख सौं, अरिगन जरि-जरि जाहिं ।—भूषण

यहाँ शान चढ़ी तलवार की आँच से शत्रु का जलना अकारण से कार्य कहा गया है ।

५. पाँचवीं विभावना में विरुद्ध कारण से कार्य का होना वर्णित होता है ।

दुख इस मानव आत्मा का रे नित का मधुमय भोजन ।

दुख के तम को खा-खा कर भरती प्रकाश से वह मन ।—पंत  
इसमें तम खाकर विरुद्ध कारण से प्रकाश से मन भरना कार्य वर्णित है ।

चुभते ही तेरा अरुण बान

बहते कन-कन से फूट-फूट मधु के निर्झर से सजल गान ।—महा०

इसमें बान लगने से गान का निकलना विरुद्ध कारण से कार्य वर्णित है ।

६. छठी विभावना में कार्य से कारण का उत्पन्न होना वर्णित होता है ।

चरण कमल से निकली गंगा विष्णुपदी कहलायी ।

कमल होने का कारण जल है, पर यहाँ कमलचरण से गंगा के निकलने का कार्य वर्णित है ।

तेरो मुख अरविन्द से बरसत सुखमा नीर ।

यहाँ नीर कारण कार्य कमल से उत्पन्न होना उक्त है ।

हाथ उपाय न जाय कियो ब्रज बूड़त है बिनु पावस पानी ।

धारन ते असुवान की हैं चख मीनन ते सरिता सरसानी ।—प्राचीन

यहाँ मीन कार्य से सरिता का सरसानी कारण कहा गया है ।

### ३२ विशेषोक्ति (Peculiar Allegation)

प्रबल कारण के होते हुए भी कार्य सिद्ध न होने के वर्णन को विशेषोक्ति कहते हैं । इसके तीन भेद होते हैं—

१. अनुक्तिनिमित्त वह है, जिसमें निमित्त उक्त न हो ।

फिर चिनय-अनुनय किया पदान्त समझाया बहुत कुछ

किन्तु मैं तो सत्य ही पाणिग्रहण से विरत ही था ।—उ० शं० भट्ट-

राधा के प्रेमी का उक्त पादान्त प्रणति रूप कारण के रहते भी राधा का विवाह से विरत होना वर्णित है । यहाँ निमित्त उक्त नहीं है ।

२. उक्तनिमित्त वह है, जिसमें निमित्त उक्त हो ।

बालि इन लोचनन को उपजी बड़ी बलाय ।

नीर भरे नित प्रति रहै तऊ न प्यास बुझाय ।—प्राचीन

नीर कारण के रहते प्यास का न बुझाना कार्य वर्णित है ।

३. अचिन्त्यनिमित्त वह है जिसमें निमित्त अचिन्त्य रहता है ।

रूप सुधापान से न नेक भी हुई है कम ।

प्रत्युत हुई है तीव्र कैसी यह प्यास है ।

सुधापान कारण के होते हुए भी प्यास का और बढ़ना, कार्य न होना वर्णित है । 'कैसी यह प्यास है' इससे निमित्त अचिन्त्य सूचित होता है ।

### ३३ असंगति (Disconnection)

विरोध के आभास सहित कारण-कार्य की स्वाभाविक संगति के त्याग को असंगति अलंकार कहते हैं । इसके तीन भेद होते हैं—

१. एक ही काल में कारण और कार्य के पृथक्-पृथक् होने को प्रथम असंगति कहते हैं ।

मेरे जीवन की उलझन बिलखी थीं उनकी अजकॉ ।

पी ली मधु सबिरा किसने थी बन्द हमारी पलकें ।—प्रसाद

अलकें तो बिलखी थी दूसरों की, दूसरे बेचारे की जान सासत में थी । मदिग तो पी ली किसीने और पलकें बंद हुई दूसरे की । एक ही काल में कारण कार्य के भिन्न-भिन्न स्थान हैं और विरोध का आभास भी ।

कारण कहूँ कारज कहूँ अचरज कहत बने न ।

असि तो पीवति रक्त पं होत रक्त तुव नैन ।—प्राचीन

इसमें भी विरोध के आभास सहित कार्य कारण का त्याग वर्णित है ।

२ दूसरी असंगति वह है, जिसमें अन्यत्र कर्तव्य का अन्धन्न किया जाना वर्णित हो ।

बंसी धुन सुन ब्रज बधू चली बिसार विचार ।

भुज भूषण पहिरे पगनि भुजन लपेटे हार ।—प्राचीन

हाथ के भूषणों को पैरों में पहनना और हार का हाथों में लपेटना कहा गया है, जो अपने-अपने उचित स्थानों के योग्य नहीं हैं ।

३ जहाँ जिस कार्य के करने में प्रवृत्ति हो उसके विरुद्ध कार्य करने को तृतीय असंगति कहते हैं ।

तात पितहिं तुम प्राण पियारे, देखि मुदित नित चरित तुम्हारे ।

राज बेन कहूँ सुम दिन साधा, कहेउ जान बन केहि अपराधा ।—तुलसी

यहाँ राज देने के विरुद्ध बनवास देना वर्णित है ।

आये थे हरि भजन को ओटन लगे कपास ।

यहाँ जो कर्तव्य कार्य था, नहीं किया गया ।

## ३४ विषय (Incongruity)

जहाँ विषम घटना का अर्थात् बे-मेल का वर्णन हो, वहाँ विषम अलंकार होता है। इसके तीन भेद होते हैं।

१. प्रथम विषम—जहाँ एक दूसरे के विरुद्ध होने के कारण सम्बन्ध न पड़े वहाँ यह अलंकार होता है।

कहाँ मेघ और हंस ? किन्तु तुम भेज चुके संदेश अजान ।

तुड़ा मरालों से मंदर धनु जुड़ा चुके तुम अगणित प्राण ।—पत

यहाँ मेघ-द्वारा संवाद भेजना, मरालों से विशाल धनुष तुड़वाना, सम्बन्ध की अयोग्यता सूचित करता है।

काले कुत्सित कीट का कुसुम में कोई नहीं काम था ।

काँटे से कमनीयता कमल में क्या है न कोई कभी ?

दंडों में कब ईख विपुलता है प्रस्थियों की भली

हा दुर्दैव प्रगल्भते अपटुता तूने कहाँ की नहीं ।—हरिऔध

यहाँ के सम्बन्ध का वर्णन भी अयोग्य है।

२. द्वितीय विषम—जहाँ क्रिया के विपरीत फल की प्राप्ति होती है वहाँ द्वितीय विषम अलंकार होता है।

नही तत्त्वतः कुछ भी मेरे आगे जीना मरना,

किन्तु आत्मघाती होना है घात किसी का करना ।—गुप्त

इसमें किसी के मारने की क्रिया से आत्मघाती होना रूप अर्थ की प्राप्ति होती है।

३. तृतीय विषम—कार्य और कारण के गुणों और क्रियाओं के एक-दूसरे के विरुद्ध वर्णन करने को तृतीय विषम कहते हैं।

सांग मैने ही लिया कुल-केतु, राज-सिंहासन तुम्हारे हेतु,

‘हा हतोऽस्मि हुए भारत हत बोध, ‘हूँ’ कहा शत्रु-घ्न ने सक्रोध ।—गुप्त

यहाँ राजसिंहासन माँगने की कारण-क्रिया से भारत के हतबोध होना रूप क्रियाविरुद्ध कार्य वर्णित है।

हिन्दी के कुछ आलंकारिक कार्य को रूप-भिन्नता को भी विषम अलंकार कहते हैं।

बीप सिखा रँग पीतते धूम कइत अति श्याम ।

सेत सुजस छाये जगत प्रकट आपते श्याम ।

यहाँ पीले से श्याम और श्याम से सेत होना कार्य कारण की विषमता है पर यह पाँचवीं विभावना से प्रायः मिल जाता है ।

टिप्पणी—विरोधाभास में जो विरोध रहता है वह आभास मात्र होता है; किन्तु विषम अलंकार में विरोध सत्य होता है । असंगति अलंकार में कार्य-कारण की एककालिक भिन्न-भिन्न स्थान पर असंगति वर्णित होती है और विरोध में जो विरोध है वह एक स्थान में ही होता है ।

### ३५ सम (Equal)

यह विषम के विपरीत है । इससे इसकी गणना इस श्रेणी में की गयी है । इसके तीन भेद हैं ।

१ प्रथम सम—वथायोग्य सम्बन्ध वर्णन को प्रथम सम अलंकार कहते हैं ।

धन्य उसे है हमको तुमको जिसने सुघर बनाया,  
हमें मिलाकर और सुगन्धित स्वरुण मनो दिललाया ।  
हो अभिराम राम से भी तुम इसमे नहीं कसर है,  
तुम्हे छोड़कर और न कोई मेरे लायक बर हैं ।—रा० च० उ०

सम अलंकार का यह अपूर्व उदाहरण है । अन्तर्दृष्टि से समानता प्रतीत भले ही न हो, पर समता के वर्णन में अपूर्व चमत्कार है ।

राम सरिस बर दुलहिन सीता । समधी दशरथ जनक पुनीता ।

जैसे सम अलंकार में कोई चमत्कार नहीं है ।

२ द्वितीय सम—कारण के अनुकूल जहाँ कार्य का वर्णन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

राघव तेरे ही योग्य कथन है तेरा,  
दृढ़ बाल हठी तू वही राम है मेरा ।  
देखें हम तेरा अवधि मार्ग सब सहकर,  
कौशल्या चुप हो गयी आप यह कह कर ।—गुप्त

यहाँ राम के योग्य ही उनके कथन का—अयोध्या लौट न चलने का वर्णन है ।

३ तृतीय सम—बिना विघ्न कार्यसिद्धि होने के वर्णन में यह भेद होता है ।

हे राम ! तुम हो धन्य जग में धर्म के अवतार हो ।  
तुम ज्ञान के आगार हो विज्ञान के भंडार हो ।

### अन्योन्य (Reciprocal)

जहाँ दो वस्तुओं का अन्योन्य सामान्य सम्बन्ध बतलाया जाय, अर्थात् पारस्परिक कारणता, पारस्परिक उपकार अथवा सामान्य व्यवहार का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

रामचन्द्र बिनु सिय दुखी सिय बिनु उत रघुराय ।

यहाँ एक ही कारण है जो एक के बिना दूसरा दुखी है।

कल्पना तुममें एकाकार कल्पना में तुम आठों याम ।

तुम्हारी छवि प्रेम अपार प्रेम मे छवि अबिराम ।—पत  
इसमें एक क्रिया से पारस्परिक उपकार वर्णित है।

मैं ढूँढ़ता तुम्हे था जब कुंज और वन में ।

तू खोजता मुझे था तब दीन के वचन मे ।

तू आह बन किसी की मुझको पुकारता था ।

मैं था तुझे बुलाता संगीत में भजन मे ।—रा० न० त्रिपाठी  
यहाँ व्यवहार की समानता दिखाई गयी है।

### ३७ विशेष (Extra-ordinary)

जहाँ किसी विशेषता-विलक्षणता का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

प्रथम विशेष—जहाँ प्रसिद्ध आचार के बिना आधेश की स्थिति का वर्णन किया जाय वहाँ प्रथम विशेष अलंकार होता है।

आज पतिहीन। हुई शोक नहीं इसका

अक्षय सुहाग हुआ मेरे आर्घ्यपुत्र तो

अजर-अजर हैं सुयश के शरीर मे ।—बियोगी

यहाँ पति आचार के बिना अक्षय सुहाग रूप आधेश का वर्णन विलक्षण है।

चलो लाल बाकी बशा लखी कही नहीं जाय ।

हियरे है सुधि रावरी हियरो गयो हिराय ।—प्राचीन

यहाँ हृदय में सुधि का रहना और उसी का भूल जाना बिना आचार के आधेश का वर्णन है।

द्वितीय विशेष—जहाँ एक ही समय में एक ही रीति से किसी वस्तु का अनेक स्थानों में होने का वर्णन हो वहाँ द्वितीय विशेष होता है।

आँखों की नीरव भिक्षा में आँसू के मिटते दागों में,

ओठों की हँसती पीड़ा मे आहों के बिखरे त्यागों में,

कन-कन में बिखरा है निर्मम, मेरे मानउ का सूनावन ।—नहादेवी

यहाँ एक ही काल में एक ही स्वभाव में सूनेपन का अनेक स्थानों में होना वर्णित है ।

प्रियतममय यह विश्व निरखन। फिर उसको है विरह कहीं ।

फिर तो वही रहा मन में नयनों में प्रत्युत जग भर में ।

कहाँ रहा तब द्वेष किसी से क्योंकि विश्व ही प्रियतम है ।—प्रसाद  
यहाँ प्रियतम की मन आदि अनेक आधारों में एक ही समय की स्थिति कही गयी है ।

तृतीय विशेष—जहाँ किसी कार्य को करते हुए किसी अशक्य कार्य का होना भी वर्णित हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

धो ली गुह ने धूल अहिल्या-तारिणी;

कवि का मानस-कोष विभूति बिहारिणी ।

प्रभु पद धोकर भक्त आप भी धो गया;

कर चरणामृत पान अमर वह हो गया ।—गुप्त

चरणामृत पान करते हुए अमर हो जाना अशक्य कार्य भी यहाँ वर्णित है, जिससे यह विशेष अलंकार है ।

तीसरे विशेष का यह भी लक्षण किया जाता है—थोड़े-से प्रयास से जहाँ बहुत लाभ हो ।

पाइ चुके फल चारहू, करि गगा जल पान ।

### ३८ व्याघात (Frustration)

जहाँ जिस उपाय से कोई कार्य सिद्ध होता हो वहाँ उसी उपाय से उसके विपरीत कार्य हो वहाँ व्याघात होता है ।

बढ़ौ संत असन्तन चरना । दुखप्रद उमय, बीच कछु बरना ।

मिलत एक वारुन दुख देही । बिछुरत एक प्रान हर लेहीं ।—तुलसी  
यहाँ जिस चरण की प्राप्ति से दारुण दुख देने की बात कही गयी है, उसीके बिछुड़ने से प्राण जाने की बात कही गयी है । इसका मूल संत-असंत का भेद ही है ।

जासों काटत जगत के बधन दोनदयाल ।

ता चितवनि सों तियन के मन बांधत गोपाल ।—प्राचीन

यहाँ एक ही से सुकार्य के विरुद्ध भी कार्य होता है ।

यदि कारण को उलट सिद्ध करके भी कोई सुगमता से कार्य हो तो भी व्याघात अलंकार होता है ।

लोभी धन संच करै दारिद्र को डर मानि ।

‘दात’ यहै डर मानि कं दान देत है दानि ।

यहाँ 'दारिद्र के डर मानि' कारण से ही उल्टा देने का कार्य सिद्ध किया गया है।

छल किया भाग्य ने सुझे अयश देने का।

बल दिया उसीने झूल मान लेने का।—गुप्त

एक ही वस्तु के दो विरुद्ध कार्य करने के कारण यहाँ भी एक प्रकार का व्याघात है।

### ३६ विचित्र (Strange)

जहाँ इच्छा से विपरीत प्रयत्न करने का वर्णन हो वहाँ विचित्र अलंकार होता है।

अमर बनें, इस लोभ से रण में मरते वीर।

भवसागर के पार को बूढ़ें गंगा-नीर ॥—राम

उन्नत होने के लिए विनत बनों तुम जान।

पाने को सम्मान के मन से छोड़ो मान ॥—राम

इसमें श्रमर आदि होने के लिए मरना आदि इच्छा के विपरीत प्रयत्न है।

भोली भाली ब्रज अवनि क्या योग की रीति जानें।

कैसे बूझे अबुध अबला ज्ञान-विज्ञान बातें।

देते क्यों हो कथन करके बात ऐसी व्यथाएँ ?

देखूँ प्यारा बदन जिनसे यत्न ऐसे बता दो।—हरिऔध

लक्ष्यानुसार यहाँ विचित्र अलंकार है, पर उक्त उदाहरणों-जैसा इसमें वैचित्र्य नहीं।

कारण और कार्य के पौर्वापर्यविपर्ययात्मक अतिशयोक्ति का पहले ही उल्लेख हो चुका है।



### ग्यारहवीं छाया

#### शृङ्खलामूलक अलंकार

शृङ्खलाबद्ध अलंकारों में चार अलंकार हैं—कारणमाला, एकावली, सार और मालादीपक। इनमें पद या वाक्य का साँकल-सा लगा रहता है।

#### ४० कारणमाला (Garland of Causes)

जहाँ कारण और कार्य की परंपरा कही जाय, अर्थात् पहले का कहा हुआ बाद के कथन का कारण होता जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।



होत लोभ ते मोह, मोहहिं ते उपजे गरब ।

गरब बढ़ावे कोह, कोह कलह कलहहु व्यथा ।—प्राचीन

बिनु विश्वास भगति नहिं तेहि बिनु द्रव्हिं न राम ।

राम कृपा बिनु सपनेहुं, जीवन लह विश्राम ।—तुलसी

इन दोनों में पूर्व-पूर्व कथित पदार्थ उत्तरोत्तर कथित पदार्थ के कारण हैं ।  
यह इसका पहला भेद है ।

है सुख सपति सुमति ते सुमति पढ़े से होइ

पढ़त होत अभ्यास ते ताहि तजउ मति कोइ ।—प्राचीन

राम कृपा ते परम पद कहत पुराने लोय ।

राम कृपा है भक्ति ते भक्ति भाग्य ते होय ।—प्राचीन

वहाँ उत्तरोत्तर कथित पदार्थ पूर्व-पूर्व कथित पदार्थों के कारण हैं ।

### ४१ एकावली (Necklace)

जहाँ वस्तुओं के ग्रहण और त्याग को एक श्रेणी बन जाय, वह विशेषण भाव से हो या निषेध भाव से, वहाँ यह अलंकार होता है ।

मैं इस झरने के निक्षर में प्रियवर सुनता हूँ वह गान ।

कौन गान ? जिसकी तानो से परिपूरित हैं मेरे प्राण ।

कौन प्राण ? जिनको निशि वासर रहता एक तुम्हारा ध्यान ।

कौन ध्यान ? जीवन-सरसिज को जो सदैव रखता अम्लान ।

—रायकृष्ण दास

इसमें गान, प्राण, ध्यान के ग्रहण-त्याग की एक श्रेणी है ।

वृन्दावन में नव मधु आया, मधु में मन्मथ आया ।

उसमें तन, तन में मन, मन में एक मनोरथ आया ।—गुप्त

इसमें मधु, मन्मथ, तन, मन और मनोरथ की एक श्रेणी हो गयी है । इन दोनों में त्याग और ग्रहण विशेषण भाव से हैं ।

सोमति सो न सभा जहँ वृद्ध न वृद्ध न ते जु पढ़े कछु नाहीं ।

ते न पढ़े जिन साधु न साधित दीह दया न हियै जिन माँही ।

सो न दया जु न धर्म धरै धर धर्म न सो जहँ दान वृथा ही ।

दान न सो जहँ साँच न 'केसव' साँच न जो जु बसै छल छाहीं ।

इसमें वह सभा नहीं जिसमें वृद्ध नहीं, इस प्रकार निषेधात्मक शृङ्खला बँधती गयी है ।

## ४२ सार ( Climax )

पूर्व-पूर्व कथित वस्तु की अपेक्षा उत्तरोत्तर कथित वस्तु का उत्कर्ष वा अपकर्ष दिखलाना सार अलंकार है ।

जग में मानवतन दुर्लभ है, उसमें विद्या भी दुर्लभ है ।

विद्या में कविता है दुर्लभ, उसमें शक्ति और है दुर्लभ ।—अनुवाद  
इसमें एक से दूसरे का उत्तरोत्तर उत्कर्ष दिखलाया गया है ।

रहिमन वे नर मर चुके जे कहूँ माँगन जाहि ।

उनते पहले वे मरे जिन मुख निकसत नाहि ।

इसमें उत्तरोत्तर कथित वस्तु का अपकर्ष वर्णित है ।

मालादीपक का वर्णन दीपक अलंकार में हो चुका है ।



## बारहवीं छाया

### तर्कन्यायमूल अलंकार

तर्कन्यायमूल में काव्यलिङ्ग और अनुमान दो अलंकार हैं ।

## ४३ काव्यलिग ( Poetical Reason or Cause )

जहाँ किसी बात को सिद्ध करने के लिए उसका कारण कहा जाय वहाँ काव्यलिग अलंकार होता है ।

क्षमा करो इस भाँति न तुम तज दो मुझे,

स्वर्ण नहीं हे राम, चरणरज दो मुझे ।

जड़ भी चेतन भूति हुई पाकर जिसे,

उसे छोड़ पाषाण भला भावे किसे ।—गुप्त

यहाँ चरणरज पाने की अभिलाषा सिद्ध करने को तीसरी पंक्ति में कारण कहा गया है । इसमें वाक्यार्थ में कारण है ।

और भोले प्रेम ! क्या तुम हो बने

वेदना के विकल हाथों से ? जहाँ

झूमते गज से बिचरते हो, वहीं

आह है, उन्माद है, उत्ताप है !—पन्त

यहाँ प्रेम का वेदना के हाथों द्वारा बना होना सिद्ध करने के लिए चौथी पंक्ति में कारण उक्त है। इसमें पृथक्-पृथक् पदों में कारण उक्त है।

इयाम गौर किमि कहौं बखानी।

गिरा अनयन नयन बिनु बानी।

प्रशंसा की असमर्थता का अपूर्व कारण पूरे वाक्य में उक्त है।

टिप्पणी—परिकर अलंकार में पदार्थ वा वाक्यार्थ के बल से जो अर्थ प्रतीत होता है उसीसे वाक्यार्थ पुष्ट होता है और काव्यलिङ्ग में पदार्थ वा वाक्यार्थ ही कारण होता है। उसमें अर्थान्तर की आकाङ्क्षा नहीं रहती।

अर्थान्तरन्यास में अपने कथन को युक्तियुक्त बनाने के लिए समर्थन होता है और काव्यलिङ्ग में कार्यकारण सम्बन्ध रहता है, जिससे एक का दूसरे से समर्थन होता है। इसमें सभी आचार्य एकमत नहीं हैं।

४४ अनुमान (Inference) (Inference)

हेतु द्वारा साध्य का चमत्कारपूर्वक ज्ञान कराये जाने को अनुमान अलंकार कहते हैं।

हाँ वह कोमल है सचमुच ही वह कोमल है कितना।

मे इतना ही कह सकता हूँ तेरा मक्खन जितना।

बना उसी से तो उसका तन तूने आप बनाया।

तब तो आप बेख अपनो का पिघल उठा उठ धाया।—गुप्त

वहाँ मक्खन से बने होने के कारण ताप से पिघल उठना रूप साध्य का चमत्कारपूर्ण वर्णन है।



## तेरहवीं छाया

### वाक्य-न्यायमूल अलंकार

वाक्य-न्यायमूल में १ यथासंख्य, २ पर्याय, ३ परिवृत्ति, ४ परिसंख्य, ५ अर्थापत्ति, ६ विकल्प, ७ समुच्चय और ८ समाधि, ये आठ अलंकार हैं।

४५ यथासंख्य या क्रम (Relative Order)

कमशः कहे हुए पदार्थों का उसी क्रम से जहाँ अन्वय होता है वहाँ यथासंख्य, यथाक्रम वा क्रम अलंकार होता है।

पा चंचल अधिकार शत्रू, मित्र औ' बन्धु का ।

बुरा, भला, सत्कार किया न तो फिर क्या किया ?—अनुवाद

यहाँ शत्रु, मित्र और बन्धु के साथ बुरा, भला और सत्कार का क्रमशः सम्बन्ध जोड़ा गया है ।

रमा भारती कालिका करति कलोल असेस ।

विलसति बोधति संहरति जहँ सोई मम देश ।—वियोगीहरि

इसमें रमा, भारती और कालिका का विलसति, बोधति, संहरति इन क्रियाओं से क्रमशः सम्बन्ध उक्त है ।

अमी हलाहल मद भरे सेत स्याम रतनार ।

जियत मरत झुकि-झुकि परत जेहि चितवत इक बार ।—प्राचीन

यहाँ एक ही आँख में अमृत, विष, मद तीनों वस्तुओं, श्वेत, श्याम और लाल तीनों रंगों तथा, मरना और झुक-झुक पड़ना इन तीनों गुणों का क्रमानुसार वर्णन है । इसमें एक ही आश्रय में अनेक आधेय होने के कारण द्वितीय पर्याय अलंकार भी है ।

पर्याय (Sequence) (*Sequence*)

जहाँ एक ही वस्तु का अर्थात् एक आधेय का अनेक आधारों में होना पर्याय से वर्णित होता है वहाँ पर्याय अलङ्कार होता है ।

प्रथम पर्याय—जहाँ एक वस्तु के पर्याय से—अनुक्रम से अनेक स्थानों में स्थिति वर्णित हो वहाँ प्रथम पर्याय होता है ।

तेरी आभा का कण नभ को देता अगणित दीपक दात ।

दिन को कनक राशि पहनाता विधु को चाँदी का परिधान ।—महादेवी

यहाँ एक आभा का तागओं में, दिन के प्रकाश में और चन्द्रमा की उज्ज्वलता में होना वर्णित है ।

हालाहल तोहि नित नये किन बकराये ऐन ।

अंबुधि हिय पुनि संभुगर अब निवसत खल बैन ।—प्राचीन

यहाँ एक ही हलाहल विष के समुद्र का हृदय, शिवजी का कंठ और खल के वचन रूप अनेक आधार कहे गये हैं ।

अलि कहाँ सन्देश भेजूँ मैं किसे सन्देश भेजूँ

नयनपथ से स्वप्न में मिल प्यास में धुल,

प्रिय मुझी में खो गया अब दूत को किस देश भेजूँ ।—महादेवी

यहाँ एक ही आधेय प्रिय का क्रम से अनेक आधारों में होना वर्णित है ।

दूसरा पर्याय—जहाँ अनेक वस्तुओं अर्थात् आधेयों का एक आधार में होना वर्णित हो वहाँ दूसरा पर्याय होता है ।

उसी देह में लरिकई पुनि तरुनाई जोर,  
विरधाई आई अजहुँ भजि ले नदकिशोर ।—प्राचीन  
यहाँ एक आधेय शरीर में लरिकई आदि अनेक आधारों का होना वर्णित है ।  
जहाँ लाल साड़ी थी तन में बना चर्म का चीर वहाँ ।  
—जैसा एक का भी पर्याय देखा जाता है ।

### ४७ परिवृत्ति वा विनिमय ( Barter )

पदार्थों का सम और असम के साथ विनिमय—अदल-बदल को परिवृत्ति अलंकार कहते हैं ।

१ सम परिवृत्ति—उत्तम वस्तु देकर उत्तम वस्तु लेना—

जो देवों का भाग उसे हम सादर उनको देंगे ।

और ले सकेंगे जो उनसे हम कृतज्ञ हो लेंगे ।—गुप्त

मुझको करने योग्य काम बतलाओ ।

दो अहो ! नव्यता और भव्यता पाओ ।—गुप्त

इन दोनों में उत्तम वस्तुओं का सम आदान प्रदान है ।

२ सम प्रवृत्ति—न्यून वस्तु देकर न्यून वस्तु लेना—

श्री शंकर की सेवा में रत भक्त अनेक दिखाते हैं ।

किन्तु वस्तुतः उनसे क्या वे कुछ भी लाभ उठाते हैं ।

अस्थि-माल-मय अपने तन को अर्पण वे करते हैं ।

मुण्ड-माल मय तन उनसे बस परिवर्तन में लेते हैं ।—पोद्दार

इसमें अस्थि-माल-मय—मनुष्य देह शिवजी को अर्पण करके मुण्डमालवाला शरीर—शिव रूप प्राप्त करना वर्णित है । हाड़ों की माला और मुण्डमाला दोनों न्यून वस्तुएँ हैं । इसमें शिवजी की एक प्रकार से प्रशंसा है, जिससे व्याजस्तुति भी है ।

३ विषम परिवृत्ति—उत्तम के साथ न्यून का विनिमय—

क्रांति हो चुकी आंति, भेट अब आ मैं व्यजन कहूँगी ।

मोती न्योछावर करके, वे भ्रमकण बीन धरूँगी ।

इसमें मोती उत्तम वस्तु के साथ, भ्रमकण न्यून वस्तु का विनिमय है ।

कासों कहिये अपनी यह अजान जडुराय ।

मनमानिक दोन्हों तुमहि लीन्हों विरह बलाय ।—प्राचीन

यहाँ भी मानिक देकर बलाय मोल लेना उत्तम से न्यून का विनिमय है ।

४ विषम परिवृत्ति—न्यून के साथ उत्तम का विनिमय—

मेरा अतिथि देव आवे तो मैं सिर माथे लूँगी ।

उसने मुझको देह दिया मैं उसे प्राण भी दूँगी ।—गुप्त

यहाँ देह न्यून से उत्तम प्राण का विषम विनिमय है ।

देखो त्रिपुरारी की उद्धारता अपार जहाँ,

पैये फल चारि एक फूल दै घतूरे का ।—प्राचीन

४८ परिसंख्या ( Special Mention )

जहाँ किसी वस्तु का एक स्थान से निषेध करके किसी दूसरे स्थान में स्थापन हो वहाँ परिसंख्या अलंकार होता है ।

१ प्रश्नरहित प्रतीयमान निषेध—

देह मे पुलक, उरों मे भार, भ्रूवों में भग, दृश्यों में बाण,

अधर मे अमृत, हृदय मे प्यार, गिरा मे लाज, प्रणय में मान ।—पंत

इसमें एक-एक स्थान पर भार, भंग आदि के स्थापन से इनका अन्यत्र प्रश्नरहित निषेध व्यंग्य है ।

२ प्रश्नरहित वाच्यनिषेध—

जहाँ वक्रता सर्प के चाल में थी, प्रजा मे नहीं थी न भूपाल में थी ।

नरो में नहीं, कालिमा थी धनो मे, जनो में नहीं शुष्कता थी वनों में ।

—रा० च० उपाध्याय

इसमें एक स्थान से गुण का अन्वय स्थापन है, जो स्पष्ट है । अतः, यहाँ प्रश्नरहित निषेध वाच्य है ।

३ प्रश्नपूर्वक प्रतीयमान निषेध—

क्या गाने के योग्य है मोहन के गुणगीत ।

ध्यान योग्य क्या है कहो हरिपद पदम पुनीत ।—अनुवाद

यहाँ जो प्रश्नों के उत्तर दिये गये हैं वे सप्रमाण हैं । इन उत्तरों से अन्य गीत वा अन्य वस्तु न गाने के योग्य और न ध्यान देने के योग्य हैं । वह प्रश्नपूर्वक निषेध व्यंग्य है ।

४ प्रश्नपूर्वक वाच्यनिषेध—

क्या कर भूषण ! दान रत्न जड़ित कंकन नहीं ।

धन क्या है सम्मान कंचन मणिमुक्ता नहीं ।—अनुवाद

क्या भूषण और दान हैं ? इनके उत्तर में दान और सम्मान जो कहे गये हैं वे वक्रण आदि के निषेधार्थक हैं, जो वाच्य हैं । अतः, यहाँ प्रश्नपूर्वक वाच्य-निषेध है ।

का० द०—३३

बंड जतिन कर भेद जहँ नर्तक नृत्य समाज ।

जीतो मनसिज सुनिय अस रामचन्द्र के राज ।—प्राचीन

इसमें 'दंड' और 'भेद' श्लिष्ट हैं । अर्थात् दण्ड ( सजा ) कहीं नहीं । केवल संन्यासियों के ही हाथ में दण्ड ( संन्यास को छुड़ो ) है । ऐसे ही 'भेद' को भी जानना चाहिए ।

## ४६ काव्यार्थापत्ति

( Presumption or necessary Conclusion )

जिसके द्वारा दुष्कर कार्य की सिद्धि हो उसके द्वारा सुगम कार्य की सिद्धि क्या कठिन है, ऐसा जहाँ वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है । यहाँ 'आपात्ति' का अर्थ 'आ पढ़ना' है ।

देखो यह कपोत कण्ठ, बाहु बल्ली कर सरोज

उन्नत उरोज पीन—क्षीण कटि—

नितम्ब भार—चरण सुकुमार—गति मंद मंद

छूट जाता धैर्य ऋषि-मुनियों का

देवो भोगियों की तो बात ही निरा नी हे ।—निराला

ऋषि-मुनियों के धैर्य छूट जाने की सामर्थ्य से भोगियों का धैर्य छूट जाना स्वतः सिद्ध हो जाता है ।

प्रभु ने भाई को पकड़ हृदय पर खींचा,

रोदन जल से सविनोद उन्हें फिर सींचा

उसके आशय की थाह मिलेगी किसको ?

जनकर जननी भी जान न पायी जिसको ।—गुप्त

भरत को जन्म देनेवाली जननी भी जिनके आशय की जान न सके, इस अर्थ की प्रबलता से और किसी को उनके आशय का न जानना स्वतः सिद्ध है ।

## ५० विकल्प ( Alternative )

जहाँ दो समान बलवाली विरुद्ध बातों के एक ही काल और एक ही स्थिति में विरोध होता हो अर्थात् या तो यह या वह, इस प्रकार का कथन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

आते यहाँ नाथ निहारने हमें, उद्धारने या सखि तारने हमें ।

या जानने की किस भाँति जी रहे, तो जान लें बे हम अबू पी रहे ।—गुप्त

यहाँ तुल्यबलवाली विरोधी वस्तुओं के एकत्र एककालिक विरोध होने से विकल्प अलंकार है ।

प्रभु सौख्य दो स्वातंत्र्य का अथवा हमें अब मुक्ति दो ।

यहाँ 'अथवा' शब्द से दोनों एक ही काल में विरोध उक्त है । यही बात नीचे की अर्धाली में भी है ।

जनम कोटि लगी रगर हमारी । बरौं शंभु नतु रहौं कुमारी ।  
अथवा, नतु, न तरु, या, कै, कि, कितौ आदि इसके वाचक हैं ।

## ५१ समुच्चय ( Conjunction )

जहाँ समुदाय का एकत्र होना वर्णित हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

१. प्रथम समुच्चय — जहाँ एक कार्य की सिद्धि के लिए एक साधन ही पर्याप्त हो, वहाँ अन्यान्य साधनों का वर्णन होने से यह अलंकार होता है ।

माँ की स्पृहा का प्रण, नष्ट कहुँ करके सवण,  
प्राप्त परम गौरव छोडूँ, धर्म बेंच कर धन जोडूँ ।—गुप्त  
इसमें राम वन-गमन के लिए माँ की स्पृहा ही पर्याप्त साधन हैं वहाँ पिता का प्रण आदि अन्यान्य साधन भी एकत्र वर्णित हैं ।

कृष्ण के संग ही तुम्हारा नाम होगा, धाम होगा,  
प्राण होगा, कर्म होगा, विभव होगा, कामना भी ।—भट्ट  
इसमें जहाँ राधिका के अनन्य अनुराग का प्रदर्शन प्रथम साधन से ही हो जाता है वहाँ अन्यान्य साधनों का समुच्चय हो गया है ।

२. द्वितीय समुच्चय—जहाँ गुण-क्रिया के वा गुण अथवा क्रिया के एक साथ वा पृथक् पृथक् वर्णन किया जाय वहाँ यह भेद होता है ।

आली तू ही बता वे इस विजन बिना मैं कहौं आज जाऊँ  
दीना, हीना, अधीना, ठहरकर जहाँ शान्ति दूँ और पाऊँ ।—गुप्त  
यहाँ उमिला में दीना, हीना आदि गुणों का एकत्र काल में वर्णन है । दूँ और पाऊँ क्रिया का भी एक ही काल में समुच्चय है ।

## ५२ समाधि वा समाहित ( Facilitation )

जहाँ अचानक और कारणों के आ पड़ने से काम सुगम हो जाय वहाँ समाधि अलंकार होता है ।

विनय यशोदा करति हैं गृह चलिये गोपाल ।

घन गरज्यो बरसा भई भागि चले नंदलाल ।—प्राचीन

यहाँ यशोदा के विनय के समय ही घन गरज कर जो वर्षा होने लगी उससे कृष्ण के घर चलने का काम आसानी से हो गया ।



निरखन को मम बदन छवि पठई बीठि मुरारि ।

इत हा ! चाल समीरनं घूँघट दियौ उधारि ।—प्राचीन

वायु के झोके से घूँघट खुल जाने के कारण मुँह देखने का कार्य सहज हो गया ।



## चौदहवीं छाया

### लोकन्यायमूल अलंकार

लोकन्यायमूल अलंकारों में १ प्रत्यनीक, २ प्रतीप, ३ मीलित, ४ सामान्य, ५ तद्गुण, ६ अतद्गुण, ७ प्रश्न, ८ उत्तर, ९ प्रश्नोत्तर और १० गूढ़ोत्तर ये दस अलंकार हैं ।

### ५३ प्रत्यनीक ( Rivalry )

शत्रु को जीतने में असमर्थ होने के कारण उसके पक्ष वालों से वैर निकालने को प्रत्यनीक अलंकार कहते हैं ।

शान्त हुआ लकेश अनुज की सुनकर बातें,

जब-तब खल भी साम पेच मे है आ जाते ।

सस्मित बोला असुर पुच्छ प्रिय है वानर को,

उसे जला दो, अभी दिखावे जा कर नर को ।

तब लज्जित हो तपसी स्वयं या डर कर भग जायगा ।

या वह मेरे कर निधन हो यम के कर लग जायगा ।—श० च० उ०

यहाँ राम से वैर साधने में असमर्थ रावण के उनके निजी दूत हनुमान से वैर निकालने का वर्णन है ।

मित्र पक्षवालों के साथ मित्रता का बर्ताव करने में भी प्रत्यनीक होता है ।

तेज मद रवि ने कियो बस न चल्थो तेहि संग ।

दुहँन नाम एकं समुक्षि जारत दिया पतंग ।

सूर्य ने दीपक का प्रकाश कम किया पर जब उनसे कुछ बश नहीं चला तो पतंग (सूर्य) प्रतिगा को एक नाम का समझकर उसे ही जलाता है ।

पादांकपूत अधि धूलि प्रशंसनीया, मैं बाँधती समुद्र अंचल में तुझे हूँ ।

होगी तुझे सतत तू बहु शान्ति दाता, देगी प्रकाश तम में तिरते दृगों को ।

—हरिऔध

यहाँ कृष्ण के पदाङ्क से पूत होने के कारण ब्रजाङ्गना की धूल से आत्मीयता प्रकट की गयी है ।

## ५४ प्रतीप (Converse)

प्रतीप का अर्थ है विपरीत—उल्टा। इस अलंकार में उपमान को उपमेय कल्पना करना आदि अनेक प्रकार को विपरीतता दिखायी जाती है।

१. प्रसिद्ध उपमान को उपमेय कल्पना करना 'प्रथम प्रतीप' है।

है दाँतो की झलक मुझको दीखती दाड़ियों में।

बिबाओ में वर अधर सी राजती लालिमा है।

मैं केलों में जघन पुग की देखती मजुता हूँ।

गुलों की सी ललित सुखमा है गुलो में दिखाती।—हरिश्चन्द्र  
इसमें सभी प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय कल्पित किया गया है।

देख वे दो तारे शून्य नभ में है झलके,

गैरिक दुकूलिनी उयो तेरे अश्रु छलके।—गुप्त

यहाँ संध्या और तारे उपमानों को उपमेय कहा गया है।

अधरों की लाली से चुपके कोमल गुलाब के गाल सजा,

आया, पंखड़ियों को काले पीले धब्बों से सहज सजा।—पंत

इसमें गुलाब उपमान उपमेय कल्पित है।

२. प्रसिद्ध उपमान को उपमेय कल्पना करके वर्णनीय उपमेय का निरादर किये जाने को 'द्वितीय प्रतीप' कहते हैं।

सुकवि 'गुलाब' हेर्यो हास्य हरिनाच्छिन में,

होरा बहु खानिन मैं हिम हिमयान में।

राम ! जस रावरो गुमान करे कौन हेतु,

याके सम देखो लसे चढ आसमान में।

इसमें चन्द्रमा आदि प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय बताकर वर्णनीय उपमान राजा रामसिंह के यश का अनादर किया गया है।

का घूँघट मुख मुँदहु अबला नारि।

चन्द सरग पर सोहत यहि अनुहारि।—प्राचीन

यहाँ प्रसिद्ध उपमान चन्द को उपमेय बताकर वर्णनीय उपमेय मुख का यह कहकर अनादर किया गया है कि घूँघट में तेरा मुँह छिपाना व्यर्थ है।

३. प्रसिद्ध उपमेय को उपमान कल्पना करके प्रसिद्ध उपमान का निरादर किया जाने 'तृतीय प्रतीप' है।

मृगियों ने दृग मूँद लिये दृग सिया के बाँके,

गमन देख हँसी ने छोड़ा चलना चाल बना के ।

जातरूप सा रूप देख कर चम्पक भी कुम्हलाये,

देख सिया को गर्वीले बनबासी सभी लजाये ।—रा० च० उपा०

इसमें उपमेय दृग, गमन आदि को उपमान कल्पित करके प्रसिद्ध मृगदृग, हंलगति आदि उपमान का निरादर है । ललितोपमा भी है ।

जिसकी आँखों पर निज आँखें रख विशालता नापी है ।

विजय-गर्व से पुलकित होकर मन ही मन फिर काँपी है ।—भक्त

यहाँ उपमेय बेगम की आँखों को उपमान मानकर उपमान मृगनयन की विजित बताकर उसका निरादर किया गया है ।

४. उपमान को उपमेय की उपमा के अयोग्य कहा जाना 'चौथा प्रतीप' होता है ।

दोनों का तन तेज एक से एक प्रखर था,

उनके आगे पड़ा हुआ दिनकर फीका था ।—रा० च० उ०

यहाँ उपमान दिनकर को उपमेय कल्पित करके दोनों के तन तेज के सादृश्य के अयोग्य कहा गया है ।

तों मुख ऐसी पंकसुत अरु मयंक यह बात ।

बरने सदा असंक कवि बुद्धिरंक विख्यात ।—प्राचीन

यहाँ कमल और चन्द्र जैसे प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय मानकर किये गये वर्णन को बुद्धिरंक कवि का वर्णन बताना उपमा के अयोग्य ठहराना है ।

बोली वह 'पूछा तो तुमने शुभे चाहती हो तुम क्या' ?

इन दसनों अधरो के आगे क्या मुक्ता हैं विद्रुम क्या ?—गुप्त

इसमें उपमान मुक्ता और विद्रुम को उपमेय दशनो और अधरो की उपमा के अयोग्य ठहराया गया है ।

५. जहाँ उपमान का कार्य करने के लिए उपमेय ही पर्याप्त है, वहाँ उपमान की क्या आवश्यकता; ऐसा वर्णन करके उपमान का तिरस्कार किया जाय, वहाँ 'पाँचवाँ प्रतीप' होता है ।

जगत तपे तव ताप से क्या दिनकर का काम ।

तेरा यश शीतल सुखद फिर सुधांशु बेकाम ।—राम

इसमें दिनकर और सुधांशु उपमान के काम, प्रताप और यश उपमेयों की सामर्थ्य से हो होना बताया गया है, जिससे उपमानों का निरादर सूचित होता है ।

जहाँ राधा आनन उदित निसिवासर सानन्द ।

तहाँ कहा अरविन्द है कहा बापुरो चन्द ।—प्राचीन

वहाँ उपमेय मुख की सामर्थ्य से उपमान चन्द्रमा की अनावश्यकता बताकर उसका अनादर विया गया है ।

### ५५ मीलित (Lost)

जहाँ दो पदार्थों में सादृश्य न लक्षित हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

पान पीक अधरान में सखी लखी ना जाय ।

कजरारी अँखियान में कजरा री न लखाय ।—प्राचीन

लाल ओठों में पान की पीक और काली आँखों में काजल मिलकर एक रंग हो गये हैं ।

वे आभा बन खो जाते शशि किरणों की उलझन में,

जिससे उनको कण-कण से ढूँढ़ पहिचान न पाऊँ ।—महादेवी

यहाँ वे ( रहस्यमय प्रिय ) चन्द्रमा की चाँदनी में ऐसे एकरंग हो खो जाते हैं कि मैं ढूँढ़ नहीं पाती ।

नीचे का अलंकार इसी के सम्बन्ध का है ।

### ५६ उन्मीलित ( Unlost )

जहाँ दो पदार्थों के सादृश्य में भेद न होने पर भी किसी कारण भेद का पता लग जाने का वर्णन हो वहाँ उन्मीलित अलंकार होता है ।

चपक हरबा गर मिलि अधिक सोहाय ।

जानि परं सिय हियरे जब कुम्हिलाय ।—तु०

गले के रंग में मिला चंपकहार कुम्हिलाने पर ही गोरे अंग से पृथक् लक्षित होता है ।

सम्मिलित उदाहरण—

भर गयी असल धवल चारु चन्द्रिका,

मानो भरा धुधफेन झूतल से नभ लौ ।

रात बनी मूर्तिमती 'शुक्लामिसारिका' ।

अँ रही है निज को छिपाये सित वस्त में,

अलंकार मीलिता सवेह देखा कवि ने

किन्तु नीलिमा थी निशानाथ के कलंक के

वह उन्मीलित का सहज स्वरूप था ।—आर्यावर्त

धवल चाँदनी में शुक्लाभिसारिका बनी रात सित वस्त्र में अपने को छिपाये जो आती है तो वह मोलित अलंकार का सदेह उदाहरण हो जाती है; पर चन्द्रमा की नीलिमा रात को उन्मोलित का उदाहरण बना देती है ।

### ५७ सामान्य ( Sameness )

जहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत में गुण-समानता के कारण एकात्मता का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

भरत राम एक अनुहारी, सहसा लखि न सकै नर नारी ।

लखन शत्रुसूदन एकरूपा, नख सिख ते सब अंग अनूपा ।—तु०

यहाँ भरत-राम और लखन-शत्रुहन में भेद रहते हुए भी एकात्मता का वर्णन है ।

मिल गया मेरा मुझे तू राम, तू वही है मित्र केवल नाम ।

एक सुहृदय और एक सुगात्र, एक सोने के बने दो पात्र ।—गुप्त  
कौशल्या ने भेद रहते हुए भी दोनों को एक ही मान लिया । इसी सम्बन्ध का एक नीचे का अलंकार है ।

### ५८ विशेषक ( Unsameness )

प्रस्तुत और अप्रस्तुत में गुण-सामान्य होने पर भी किसी प्रकार भेद लक्षित होने से विशेषक अलंकार होता है ।

कोयल काली कौआ काला, क्या इनमें कुछ भेद निराला ।

पर कोयल कोयल वसन्त में, कौआ कौआ रहा अन्त में ।—अनुवाद

यहाँ काक और पिक समान हैं, पर इनका भेद वसन्त में खुल जाता है । काक पिक के समान नहीं बोल सकते ।

### ५९ तद्गुण ( Borrower )

जहाँ अपना गुण छोड़कर संगी के गुण-ग्रहण का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है ।

यह शैशव का सरल हास है, सहसा उर से है आ जाता ।

यह ऊषा का नव विकास है, जो रज को है रजत बनाता ।

यह लघु लहरी का विकास है, कलानाथ जिसमें खिच आता ।—पंत

यहाँ रज अपना रग छोड़कर उषा का रग ग्रहण करता है ।

अधर धरत हरि के परत ओठ दीठि पट जोति ;

हरित बाँस की बाँसुरी इन्द्रधनुष रंग होती ।—बिहारी

यहाँ हरित बाँसुरी का ओठ, दृष्टि और पट के लाल, उज्ज्वल और पीत रंग ग्रहण करना वर्णित है ।

## ६० अतद्गुण ( Non-borrower )

जहाँ दूसरे का संग रहने पर भी उसका गुण ग्रहण न किया जाय  
वहाँ अतद्गुण अलंकार होता है ।

एरी यह तेरी बई, क्यों हूँ प्रकृति न जाइ ।

नेह भरे हिय राखिये, तू रुखिये लखाइ ।—बिहारी

यहाँ नायक के नेह-भरे हृदय से रहने से नायिका को स्निग्ध हो जाना चाहिये;  
सो नहीं होती और रुखी को रुखी ही दीख पड़ती है ।

राधा हरि बन गई हाय यदि हरि राधा बन पाते,

तो उद्धव मधुवन से उलटे तुम मधुपुर ही जाते ।—गुप्त

इसमें राधा का संग होने पर भी कृष्ण तद्गुण-रूप न हो सके ।

## ६१ प्रश्न ( Question )

जहाँ किसी अज्ञात जिज्ञासा की शान्ति के लिए प्रश्न मात्र किया  
जाता है वहाँ यह अलंकार होता है ।

१ वे कहते हैं उनको मैं अपनी पुतली में देखूँ,

यह कौन बता पायेगा किसमें पुतली को देखूँ ?—महादेवी

२ अहे विश्व ! ऐ विश्व व्यथित मन किधर बह रहा है यह जीवन ?

यह उधु पोत, पात, तृण, रजकण, अस्थिर मौख वितान,  
किधर ? किस ओर ? अपार, अज्ञान डोलता है यह दुर्बल यान ।—पन्त

३ मादक भाव सामने सुन्दर, एक चित्र-सा कौन यहाँ ?

जिसे देखने को यह जीवन, मर-मरकर सौ बार जिये ।—प्रसाद

वर्तमान साहित्य का रहस्यवाद ऐसे प्रश्नों का अत्यन्त महत्त्व रखता है । इससे  
प्रश्न ने अलंकार का रूप ग्रहण कर लिया है ।

## ६२ उत्तर ( Reply )

चमत्कारक उत्तर होने से उत्तर अलंकार होता है । यह दो प्रकार  
का होता है ।

( १ ) जहाँ उत्तर के श्रवणमात्र से प्रश्न का अनुमान कर लिया जाय अथवा  
अनुमति प्रश्न का संदिग्ध वा असम्भाव्य उत्तर दिया जाय, वहाँ प्रथम उत्तर  
अलंकार होता है ।

१ तुम मुझमें प्रिय फिर परिचय क्या !

तेरा अधर-बिचुम्बित प्याला, तेरी ही स्मृति-मिश्रित हाला

तेरा ही मानस मधुशाला,

फिर पूछूँ मैं मेरे साकी देते हो मधुमय विषमय क्या ?—महादेवी

२ हे अनन्त रमणीय ! कौन तुम ? यह मैं कैसे कह सकता ।

कैसे हो, क्या हो, इसका तो भार विचार न सह सकता ।

हे विराट ! हे विश्वदेव ! तुम कुछ हो ऐसा होता मान ।—प्रसाद

पहले का उत्तर ऐसा प्रतीत होता है जैसे किसी ने इस उत्तर के लिए प्रश्न किया हो और दूसरे का जो उत्तर है वह संदिग्ध वा असंभाव्य है । दोनों उत्तर चमत्कारपूर्ण हैं ।

( २ ) प्रश्न के वाक्य में ही उत्तर या अनेक प्रश्नों का एक ही उत्तर दिया जाना द्वितीय उत्तर अलंकार वा प्रश्नोत्तर अलंकार है । यह चित्रोत्तर अलंकार भी कहा जाता है ।

सरद चन्द की चाँदनी को कहिये प्रतिकूल ?

सरद चन्द की चाँदनी को कहिये प्रतिकूल ।—प्राचीन

यहाँ द्वितीय पद में 'कहिये' के 'क' को प्रश्न के 'को' के साथ मिला दिया तो उत्तर हो गया कि 'कोक' के 'हिये' के प्रतिकूल चाँदनी है ।

पान सड़ा घोड़ा अड़ा क्यों कहिये ? फरे बिना ।

गधा दुखी ब्राह्मण दुखी क्यों कहिये ? लौटे बिना ।

दोनों पंक्तियों में दोनों का उत्तर एक ही बात में दे दिया गया है । इसे प्रश्नोत्तरालंकार भी कहते हैं । इसे संस्कृत में अन्तर्लापिका कहा जाता है ।

उत्तरालंकार का एक भेद 'गूढ़ोत्तर' भी होता है । वह वहाँ होता है, जहाँ किसी अभिप्राय के साथ उत्तर दिया जाय ।

कह दसकंध कवन तें बन्दर ।

मैं रघुवीर दूत दसकंधर ।

इसमें रावण के निरादर-सूचक 'बन्दर' शब्द द्वारा प्रश्न करने पर हनुमानजी का 'रघुवीर दूत' से उत्तर देना साभिप्राय है । अर्थात्, मैं उस राम का दूत हूँ जिन्होंने मारीच आदि राक्षसों को मारा है । मुझे साधारण बन्दर न समझना । मैं भी अपने स्वामी के समान कुछ कर दिखा सकता हूँ ।

## पन्द्रहवीं छाया

### गूढ़ार्थ-प्रतीतिमूल अलंकार

#### ६३ व्याजोक्ति (Dissembler)

जहाँ खुले या खुलते हुए किसी गुप्त भेद या रहस्य को छिपाने के लिए कोई बहाना किया जाय वहाँ व्याजोक्ति अलंकार होता है।

बैठी हुती ब्रज की बनितान में आइ गयो कहूँ मोहनलाल है।  
हूँ गई देखते मोदमयी सुनिहाल भई वह बाल रसाल है।  
रोम उठे तन काँप्यो कछु मुसक्यात लख्यो सखियान को जाल है।  
सीरी बयारि बही सजनी उठी यों कहि कै उन ओढ्यो जु साल है।—प्राचीन

ठढी हवा बहने के बहाने नायिका ने, नायक के देखने से कंप आदि जो सात्विक भाव उठे थे, उन्हें साल ओढ़कर छिपा लिया है।

टिप्पणी—अपहृति अलंकार में कही हुई बात निषेधपूर्वक छिपाई जाती है और छेकापहृति में कही हुई बात अन्वर्थ द्वारा निषेधपूर्वक छिपायी जाती है। और, इसमें ये दोनों बातें—वक्ता द्वारा किसी बात का पहले कहा जाना और निषेध—नहीं होती।

#### ६४ अर्थवक्रोक्ति (Crooked speech or Periphrasis)

अन्य अभिप्राय से उक्त बात का अन्य व्यक्ति द्वारा अर्थश्लेष से, अन्य अर्थ लगाने को अर्थवक्रोक्ति अलंकार कहते हैं।

मिथुक गो कितको गिरिजे ! वह मोंगन को बलिद्वार गयो री।  
नाच नच्यो कित हो भव बाम, कलिबसुता तट नीको ठयो री।  
भाजि गयो वृषपाल सुजानति, गोघन सग सदा सुछयो री।  
सागर शैल सुतान के आजु यो आगस मे परिहास भयो री।—प्राचीन

इसमें मिथुक, नाच नच्यो और वृषपाल शब्दों के स्थान पर इनके पर्याय रखने पर भी अर्थ ज्यों का त्यों बना रहेगा और लक्ष्मी तथा पार्वती के परिहास में अन्तर न आवेगा।

क्या लिया बस सब यही है शल्य किन्तु मेरा भी यही वात्सल्य।  
सब बचाती हैं सुतों के गात्र किन्तु देती हैं डिठौना मात्र।  
नील से मुँह पोत मेरा खर्व कर रही वात्सल्य का तू गर्व।  
खर मोंगा बाहन बही अनुरूप देख लें सब—है यही वह मूप।—गुप्त



यहाँ कैकेयी ने जिस भाव से 'वात्सल्य' शब्द का प्रयोग किया है, भरत ने उसके अन्यार्थ को कल्पना करके उत्तर दिया है।

### ६५ सूक्ष्म (Subtle)

जहाँ किसी संकेत—चेष्टा आदि और आकार से लक्षित रहस्य को किसी युक्ति से सूचित किया जाय वहाँ सूक्ष्म अलंकार होता है।

सुनि केवट के बँन प्रेम लपेटे अटपटे।

बिहँसे कृष्णा ऐन चितै जानकी लखन तन।—तुलसी

यहाँ राम के हँसने से यह भाव प्रकट होता है कि केवट के भाव को तो मैं समझ ही गया, तुमलोग भी समझ गये होगे।

'छत्रपती' मनि ले मुरली कर आइ गये तहँ कुजबिहारी,

देखत ही चख लाल के बाल प्रबाल की माल गले बीच डारी।

लाल नेत्र देखते ही नायिका ने यह जान लिया कि कृष्ण रात्रि में अन्यत्र जागे हुए थे। इस रहस्य को उसने प्रबाल की माला गले में डालकर खोल दिया।

### ६६ स्वाभावोक्ति (Natural Description)

बालक आदि की स्वाभाविक चेष्टा आदि के चमत्कारक वर्णन में स्वाभावोक्ति अलंकार होता है।

माँ ! अलमोड़े में आये थे जब राजबि विवेकानन्द,

मग में मखमल बिछवाया दीपावलि की विपुल अमंद।

बिना पाँवडे पथ में क्या वे जननि नहीं चल सकते हैं ?

दीपावलि क्यों की ? क्या वे माँ ! मंद दृष्टि कुछ रखते हैं ?—पंत

इसमें बाल-स्वभाव-सुलभ आशंका का चमत्कारक वर्णन है।

चढ़ कर गिर कर फिर उठ कर कहता तू अमर कहानी।

गिरि के अंचल में करता कूजित कल्याणी वाणी।—भा० आत्मा  
भरने का यह स्वाभाविक वर्णन है।

### ६७ भाविक (Vision)

जहाँ भूत और भविष्य के भावों का वर्तमान की भाँति वर्णन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

अरे सधुर हे कष्ट पूर्ण भी जीवन की बीती घड़ियाँ,

जब निःसंबल होकर कोई जोड़ रहा विलखरी कड़ियाँ।—महादेवी

इसमें भूत का वर्तमान के समान वर्णन है।

अरुण अधरों की पल्लव प्रात, मोतियो-सा हिलता हिम हास ।  
 इन्द्रधनुषी पट से ढँक गात, बाल बिद्युत का पावस लास ।  
 हृदय मे खिल उठता तत्काल अधखिले अंगो का मधुमास ।  
 तुम्हारी छवि का कर अनुमान प्रिये प्राणों की प्राण ।—पत  
 इसमें भावी पत्नी के भावों के हृदय में वर्तमानकालिक विकास से भाविक  
 अलंकार है ।

मेंहदी दोनों ही जुकर सो वह अचौ लखात ।

दीबे है अजन दूगनि दियो सो जानें जात ।—प्राचीन

यहाँ हाथ में दी हुई मेंहदी का न होने पर भी दिखाई पड़ना और आँख में  
 अंजन देना है । पर उसका दिये हुए के समान दिखाई पड़ना भूत और भावी का  
 प्रत्यक्ष वर्णन है । इसका कारण हाथ की लजाई और आँखों की कालिमा है ।

वर्गीकरण में रहने के कारण ही ऐसे अलंकारों का उल्लेख किया गया है ।  
 अन्यथा इनमें आलंकारिक चमत्कार नहीं है ।

## सम्मिलित अलंकार

( Figures of speech in words and sense )

सम्मिलित अलंकारों की आचार्यों ने उभयालंकार का नाम दिया है ; पर-  
 उनका लक्षण-समन्वय नहीं होता । जब संसृष्टि शब्दालंकारों की होती है तब वह  
 उभयालंकार कैसे कहा जा सकता है ; क्योंकि उसमें अर्थालंकार तो होता नहीं ।  
 इससे अलंकारों का जहाँ सम्मिश्रण हो उसे सम्मिलित वा संयुक्त अलंकार ही कहना  
 उपयुक्त है । ऐसे अलंकार दो प्रकार के देखे जाते हैं ।

## ६८ संसृष्टि अलंकार

तिलतण्डुल न्याय के अनुरूप अर्थात् तिल और तण्डुल मिश्रित होने  
 पर भी जैसे पृथक्-पृथक् लक्षित होते हैं उसके समान जहाँ अलंकारों की  
 एकत्र स्थिति हो वहाँ संसृष्टि अलंकार होता है ।

इसके तीन भेद होते हैं—शब्दालंकार-संसृष्टि, अर्थालंकार-संसृष्टि और  
 शब्दार्थालंकार-संसृष्टि ।

१. जहाँ केवल शब्दालंकारों की एक ही स्थान पर पृथक्-पृथक् स्थिति प्रतीत  
 हो वहाँ यह भेद होता है ।

मर मिटें रण में पर राम के हम न दे सकते जनकात्मजा ।

सुन कैंपे जग से बस बीर के सुयश का रण कारण मुख्य है ।—रा० च० उ०

इसके पहले चरण में र और म की आवृत्ति वृत्त्यानुप्रास है और चौथे चरण  
 में यमक है ।

२. जहाँ केवल अर्थालंकारों की एक ही स्थान पर परस्पर-निरपेक्ष स्थिति हो वहाँ यह भेद होता है ।

सखी नीरवता के कंधे पर डाले बाँह,  
छाँह सी अंबरपथ से चली ।—निराला

इसमें 'छाँह सी' में उपमा और 'नीरवता के कंधे पर' तथा 'अंबरपथ' में रूपक-अलंकार हैं, जो एकत्र पृथक्-पृथक् हैं ।

खुले केश अशेष शोभा भर रहे  
पृष्ठ ग्रीवा बाहु उर पर तिर रहे  
बादलो में घिर अपर दिनकर रहे  
ज्योति की तन्वी तड़ित् छुति ने क्षमा माँगी ।—निराला

ऊपर की तीन पंक्तियों में उत्प्रेक्षा है और चौथी में लक्ष्योपमा, जो पृथक्-पृथक् हैं ।

३. जहाँ शब्दालंकार और अर्थालंकार, दोनों की निरपेक्ष एकत्र स्थिति हो वहाँ यह तीसरा भेद होता है ।

जीवन प्रातः समीरण सा लघु विचरण निरत करो ।

तरु तोरण तृण-तृण की कविता छवि मधु सुरभि भरो ।—निराला  
पूर्वाद्ध में उपमा और उत्तराद्ध में त, र, य का वृत्त्यानुपास है । छवि मधु में रूपक भी है, जिसकी स्थिति भी अलग है ।

### ६६ संकर अलंकार

नीर-क्षीर-न्याय के समान अर्थात् दूध में जल मिल जाने की तरह मिले हुए अलंकारों को संकर अलंकार कहते हैं ।

इसके निम्नलिखित तीन भेद होते हैं—

१ अंगांगी-भाव-संकर—जहाँ अनेक अलंकार अन्योन्याश्रित होते हैं वहाँ अंगांगी-भाव-संकर होता है ।

करुणामय को माता है तम के परदे से आना ।

ओ नभ की दीपावलियो तुम छण भर को बुझ जाना ।—महादेवी  
इसमें दो रूपक हैं—एक 'तम के परदे' में है और दूसरा 'नभ की दीपावलियो' में है । ये दोनों परस्पर उपकारक हैं—एक के बिना दूसरे की स्थिति संभव नहीं । अतः, यहाँ उक्त भेद है ।

नयन-नीलिमा के लघु नम में अलि किस सुखमा का संसार,  
विरस इन्द्रधनुषी बादल-सा बदल रहा निज रूप अपार ।—पन्त

इसका रूपक 'बादल-सा' उपमा के बिना अशोभन मालूम होता है और उपमा की स्थिति के बिना रूपक अस्मभव ही हैं ।

२. सन्देह-संकर—अनेक अलंकारों की स्थिति में किसी एक अलंकार का निर्णय न होना सन्देह-संकर होता है ।

जब शान्त मिलन संध्या को हम हेमजाल पहनाते ।

काली चादर के स्तर का खुलना न देखने पाते ।—प्रसाद

इसमें संध्या को लाली और रात्रि-आगमन के स्थान पर 'हेमजाल' और 'काली चादर' होने से रूपकातिशयोक्ति है । दूसरा गुण 'हेम' के साथ दोष 'काली चादर' का वर्णन होने से उत्सास अलंकार भी है । यहाँ संध्या कहने से हेमजाल और काली चादर की रूपकातिशयोक्ति स्पष्ट हो जाती है और इन्हीं से गुण-दोष का साथ हो जाता है, जिससे उल्लास हटता नहीं । इससे दोनों के निगूँथ में सदेह है ।

काली आँखों में कितनी यौवन के मद की लाली,

मानिक मदिरा से भर दी किसने नीलम की प्याली ।—प्रसाद

यहाँ यह सदेह है कि काली आँखों का 'नीलम की प्याली' और मद की लाल का 'मानिक मदिरा' रूपक है या लाली भरी काली आँखें मानिक मदिरा से भरी नीलम की प्याली ही सुन्दर हैं, लक्ष्योपमा है ।

३. एक वाचकानुप्रवेश संकर—जहाँ एक ही आश्रय में अनेक अलंकारों की स्थिति हो यहाँ यह भेद होता है ।

ऊपर के दूसरे उदाहरण में 'मानिक मदिरा' इसका उदाहरण है; क्योंकि यहाँ एक आश्रय में अनुप्रास भी है और मानिक के समान लाल मदिरा, अर्थ करने से वाचकधर्मलुप्तोपमा है ।

तुम तुङ्गहिमालय शृङ्ग और मैं चंचल गति सुरसरिता ।

तुम विमल हृदय उच्छ्वास और मैं कान्त-कामिनी-कविता !—निराला

यहाँ कान्त-कामिनी-कविता में अनुप्रास और रूपक, दोनों अलंकार हैं ।

ऐसे ही 'भीगी मनमधुकर की पाँखें' और 'केलि-कलि-अलियों' की 'सुकुमार' आदि उदाहरण हैं ।

# सोलहवीं छाया

## कुछ अन्य अलंकार

वर्गीकरण के अतिरिक्त कुछ प्रसिद्ध चमत्कारक अलंकारों का निर्देश किया जाता है ।

### ७० ललित (Artful Indication)

वर्णनीय वृत्तान्त को स्पष्ट न कहकर उसके प्रतिबिम्ब वा छाया के वर्णन किये जाने को ललित अलंकार कहते हैं ।

अरे विहंग लौट अब तेरा नीड़ रहा इस वन में ।

छोड़ उच्च पद की उड़ान वह क्या है शून्य गगन में ?—गुप्त

गोपी ने स्पष्ट यह न कहकर कि मथुरा का राज-बिलास छोड़कर हे कृष्ण ।  
गोकुल चले आओ, छाया के रूप में कहा गया है ।

सुनिय सुधा देखिय गरल सब करतूति कराल ।

जहें तहें काक उलूक बक मानस सकृत् मराल ।—तुलसी

यहाँ यह न कहकर कि कहाँ राम का राज्य होनेवाला था और कहाँ हो गया बनवास । 'सुनिय सुधा' आदि के रूप में यही कहा गया है, जो प्रतिबिम्ब मात्र है ।

### ७१ अत्युक्ति (Exaggeration)

सम्पत्ति, सौन्दर्य, शौर्य, औदार्य, सौकुमार्य आदि गुणों के मिथ्या वर्णन को अत्युक्ति अलंकार कहते हैं ।

भूलो नहीं अभी मैं वह दिन कल की हो तो है यह बात,

सोने की घड़ियाँ थी अपनी चाँदी की थी प्यारी रात ।

मैं जमीन पर पाँव न धरती छिलते थे मखमल पर पैर,

आँखें बिछ जाती थीं पथ में मैं जब करने जाती सैर ।—भक्त-

सम्पत्ति और सौकुमार्य के वर्णन में अत्युक्ति है ।

वह मृदु मुकुलों के मुख से भरती मोती के चुम्बन ?

लहरो के चल करतल में चाँदी के चंचल उडुगण ।—पंत

चाँदनी का अत्युक्ति-पूर्ण वर्णन है; पर है अनुपम और अपूर्व ।

पगली हाँ सम्हाल ले कैसे छट पड़ा तेरा अचल ।

देख बिखरती है मणिराजी अरी उठा बेसुध चंचल ।—प्रसाद

रात्रि का मानिनी-रूप में यह अत्युक्ति-पूर्ण वर्णन है । नये कवियों ने इसके नये रूप दे डाले हैं ।

## ७२ उल्लास (Abandonment)

एक के गुण-दोष से दूसरे को गुण-दोष होने के वर्णन को उल्लास अलंकार कहते हैं।

१ गुण से गुण—

सठ सुधरहि सठ संगति पाई ।

पारस परसि कुधातु सुहाई ।—तुलसी

यहाँ सज्जन तथा पारस के संसर्ग से शठ और कुधातु के सुधरने की बात है।

फूल सुगन्धित करता है देखो युग्म हाथों को ।—रा० च० उ०

इसमें फूल की सुगंध से हाथ के सुगन्धित होने की बात है।

२ दोष से दोष—

जा मलयानिल लौट जा यहाँ अबधि का शाप ।

लगे न लू होकर कहीं तू अपने को आप ।—गुप्त

इसमें विरहिणी ऊमिला के विरह-संताप से मलयानिल के तापित होने की बात कही गयी है।

३ गुण से दोष—

जो काहू के देखीहि विपत्ती

सुखी भये मानहु जगन्पति ।

यहाँ दूसरे की विपत्ति (दोष) से सुखी होना (गुण) वर्णित है।

४ दोष से गुण—

व्यथा भरी बातों ही में रहता है कुछ सार भरा ।

तप में तप कर ही वर्षा में होती है उर्वरा धरा ।

यहाँ धरा के ताप में तप्त होना रूप दोष से वर्षा में उर्वरा होना रूप-गुण वर्णित है।

## ७३ अवज्ञा (Non-abandonment)

एक के गुण-दोष से दूसरे को गुण-दोष न होने को अवज्ञा अलंकार कहते हैं।

१ गुण से गुण का न होना—

फूलें फलें न बेंत, जदपि सुधा बरसहि जलद ।

मूरख हृदय न चेत, जो गुरु मिलाहि बिरजि सम ।—तुलसी

यहाँ सुधा और ब्रह्मा तुल्य गुरु के गुण से बेंत का न फूलना-फलना और मूर्ख के हृदय में चेत न होना वर्णित है।

का० द०—३४

२ जहाँ एक के दोष से दूसरा दोषी न हो—

पड़ जाते कुसंग में सज्जन तो भी उसमें गुण रहता है ।

अहि के संग रहता है चन्दन जन-संताप तदपि हरता है ।—रा० च० उ०

यहाँ सर्प के दोष से चन्दन का दूषित न होना वर्णित है ।

हंसों ही के तुल्य बकों का भी शरीर है ।

इनका भी आवास सदा ही सरस्तीर है ।

चलते भी हैं खूब बनाकर चाल मराली ।

पर इनकी दुष्क्रिया घृणित है और निराली ।—रा० च० उ०

इसमें हंस के संग में बक में हंस का गुण न आना वर्णित है ।

### ७४ प्रहर्षण ( Erraptuning )

प्रहर्षण का अर्थ है परमानन्द । इसमें परमानन्ददायक पदार्थ की प्राप्ति का वर्णन होता है ।

इसके तीन भेद होते हैं—

१ प्रथम प्रहर्षण वहाँ होता है जहाँ अभिलषित वस्तु की बिना प्रयास प्राप्ति का वर्णन हो ।

मैं थीं संध्या का पथ हेरे आ पहुँचे तुम सहज सबेरे ।

धन्य कपाट खुले थे मेरे दूँ क्या अब तब दान ?

पधारो भव भव के भगवान ।—गुप्त

इसमें प्रतीक्षा के पूर्व ही बुद्धदेव के आगमन से यशोधरा का प्रकृष्ट हर्ष वर्णित है ।

२ द्वितीय प्रहर्षण वह है जिसमें वाञ्छित पदार्थ की अपेक्षा अधिकतर लाभ का वर्णन हो ।

ज्यों एक जलकण के लिए चातक तरसता हो कहीं,

उसकी दशा पर कर दया वारिद करे जलमय सही ।

त्यों एक सुत के हेतु दशरथ थे तरसते नित्य ही,

पाये उन्होंने चार सुत, है धर्म का यह कृत्य ही ।—रा० च० उ०

३ तृतीय प्रहर्षण वह है जिसमें उपाय का अन्वेषण करते हो—यत्न अपूर्ण रहते भी पूर्ण फल-लाभ का वर्णन हो ।

सारा आर्यदेश आज नीचे आर्य-ध्वज के

उच्चत है मर मिटने को एक साथ ही

सीस ले हथेली पर भेब-भाव मूल के

यह दृश्य देखा कवि चन्द ने तो उसकी  
फड़कीं भुजायें कड़ी तड़की कवच की ।—आर्यावर्त  
युद्धार्थ साधारण उद्योग करते ही इतने बड़े भारी संगठन के हो जाने से  
कवि चन्द को प्रहर्षण हुआ ।

### ७५ विषादन ( Despondency )

इच्छित अर्थ के विपरीत लाभ होने को विषादन अलंकार कहते हैं ।

श्री राम का अभिषेक होगा कुछ घड़ी में आज ही,

इस ध्यान-वारिधि में मनो सीता चुभकती सी रही ।

आये वहाँ पर राम भी पर आस्य उनका खिन्न था,

था क्लिन्न भी वह स्वेद से वह नित्य से कुछ भिन्न था ।

स्वामी-दशा को देख सीता काठ की सी हो गई ।

हा खो गई उसकी प्रभा चिन्ताग्नि में वह सो गई ।—रा० च० उ०

‘का सुनाइ, बिधि काहि दिखावा’ होने से विषादन को विशेष मात्रा इसमें  
वर्तमान है ।

निकट में अपने रखना तुम्हें—दुखद है समझना रघुनाथ ने ।

जनकजे निजनाथ दिनेश से अब रहो वन की वनचारिणी ।—रा० च० उ०

जहाँ तपोवन-दर्शन की लालसा से लालायित सीता को आनन्द का पागवार  
नहीं था वहाँ लक्ष्मण द्वारा वनवास की रामाज्ञा सुन उसपर वज्रपात-सा हो गया ।

### ७६ विकस्वर (Expansion)

विशेष का सामान्य से समर्थन करके फिर सामान्य का विशेष से  
समर्थन करना विकस्वर अलंकार है ।

अर्थान्तरन्यास से—

गुण गेह नृप में एक दुर्गुण आ गया तो क्या हुआ ?

जैसे सुरों सँग राहु पूजा पा गया तो क्या हुआ ?

रत्नाब्धि खारा है तदपि सम्मान मिलता है उसे

संसार में आकर भला लांछन न लगता है किसे ?—रा० च० उ०

राजा में एक दुर्गुण का आना विशेष कथन है—रत्नाब्धि खारा है, इसके  
द्वारा उसका समर्थन है । फिर इस सामान्य कथन का समर्थन चौथी पंक्ति के  
अर्थान्तरन्यास से किया गया है ।

उपमा से—

रत्नखान-हिमवान-हिम होता नहीं कलंक ।

छिपे गुणों में दोष इक ज्यों मृगांक में अंक ।—अनुवाद



रत्न के आकर हिमवान का हिम कलंक नहीं होता । यह विशेष कथन बहुत-से गुण में एक दोष छिप जाता, इस सामान्य कथन से समर्थित है । फिर इस कथन का जैसे चन्द्रमा में कलंक, इस उपमाभूत विशेष कथन से समर्थन किया गया है ।

### ७७ मिथ्याध्यवसित (False determination)

किसी भूठ को सिद्ध करने के लिए यदि किसी दूसरे भूठ की कल्पना की जाय तो यह अलंकार होता है ।

सस सींग की करि लेखिनी मसि कुरंग तृष्णा-नीर ।

आकाश पत्राहिं पर लिख्यो कर हीन कोउ कवि वीर ।

जनमांध पंगुर मूक बंध्या को जु सुत लै जाय,

जसवत अपजस बधिरगन को है सुनावत जाय ।—ज० व० भू०

महाराज जसवंत सिंह के अग्रश को असत्य सिद्ध करने के लिए शशशृंग आदि अनेक असत्यों की कल्पनाएँ की गयी हैं ।

मधुर वारिधि हो, कटु हो सुधा, अति निवारण हो विष से क्षुधा ।

रवि सुशीतल, बाहक हो शशी, पर कभी अपनी न मृगीदृशी ।

—रा० च० उ०



## सत्रहवीं छाया

### पाश्चात्य अलंकार

साहित्य और कला का सदा साथ रहा । कला कविता की एक महत्त्वपूर्ण अंग सदा बनी रही । कला ने कविता में कई करामातें दिखलाई । कभी कला ही काव्य मान ली गयी और कभी कला काव्य का एक उपादान समझी गयी । पाश्चात्य शिक्षा-समीक्षा के प्रभाव से कला ने कई बार अपना कलेवर बदला ।

हिन्दी-काव्यकला का विकास इस युग की बड़ी विशेषता है । यह विशेषता पाश्चात्य मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय और ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना नामक अलंकारों में लक्षित हो रही है । इन अलंकारों को आधुनिक कवियों ने हृदय से अपना लिया है ।

प्राचीन हिन्दी-कविताओं में ये तीनों विशेषताये थीं, किन्तु इनकी ओर कवियों का विशेष लक्ष्य नहीं था । ये अलंकार के रूप में कभी नहीं मानी गयीं । संस्कृत-कविता में भी इनका अभाव नहीं है ।

## १ मानवीकरण (Personification)

‘परसनिफिकेशन’ से मानवीकरण का अभिप्राय है। भावनाओं में मानव-गुणों—उसके अंगों के कार्यों—का आरोप करना। यह मूर्तिमत्ता काव्य की भाषा में वक्रता और चमत्कृति लाकर उसको प्रभावपूर्ण बना देती है।

सूरदासजी कहते हैं—

उधो मन न भये दस बीस

एकहु तो सो गयो श्याम संग को अपराधे ईस।

तुलसीदासजी कहते हैं—

कीन्हें प्राकृतजन गुण गाना; सिर धुनि गिरा लगति पछिताना।

कविवर देव ने भी कुछ इसी ढंग से कहा है—

जोरत तोरत प्रीत तुही अब तेरी अनीत तुही सहि रे मन।

मन का जाना, वाणी का सिर धुनना, मन के द्वारा प्रीत का तोड़ना और जोड़ना आदि मानवोचित कार्यकलाप हैं।

रत्नाकरजी का एक पद्यरत्न देखें—

गंग कह्यो उर मरि उमंग तो गंग सही मैं,

निज तरंग बल जो हरगिरि हरसंग मही मैं।

लै सबेग विक्रम पतालपुरि तुरत सिधाऊँ,

ब्रह्मलोक कै बहुरि पलटि कंडुक इव आऊँ।

गंगा का कहना, हरगिरि को पृथ्वी पर लाना, पातालपुरी को जाना आदि मार्मिक मूर्तिमत्ता है।

आधुनिक काल में मानवीकरण वा नररूपक प्रधान अलंकार माना जाने लगा है और फलस्वरूप इसके प्रयोग अधिकाधिक होने लगे हैं। प्राचीन काल के प्रयोगों से आजकल के प्रयोगों में नवीनता भी अधिक झलकने लगी है। कुछ उदाहरण हैं—

श्रुतिपुट लेकर पूर्व स्मृतियाँ खड़ी यहाँ पट खोल।

बेख आप ही अरुण हुए हैं उनके पाण्डु कपोल।—गुप्त

श्रुतिपुट लेकर (उत्कर्षण होकर) पट खोल (उत्सुक) पाण्डु (विरहकृश)। यहाँ पूर्व स्मृतियों को नारी-रूप देने से वर्णन में तीव्रता आ गयी है।

जिसके आगे पुलकित हो जीवन सिसकी भरता।

हाँ, मृत्यु नृत्य करती है मसुकाती खड़ी अमरता ॥—प्रसाद

जीवन का सिसकी भरना, मृत्यु का नाचना, अमरता का सुसकाना विलक्षण मानवीकरण हैं।

प्यारे जगाते हुए हारे सब तारे तुम्हें  
अरुण पंख तरुण किरण खड़ी खोल रही द्वार।  
जागो फिर एक बार।—निगला

तारों का जगाते हुए हारना और खड़ी तरुण किरणों का द्वार खोलना नर-रूप के सुन्दर उदाहरण है।

हँस बेता जब प्रात सुनहले अञ्जल में बिखरा रोली,  
लहरों की बिछलन पर जब मचली पड़तीं किरणें भोली,  
तब कलियाँ चुपचाप उठाकर पल्लव के घूँघुट सुकुमार,  
छलकी पलकों से कहती है कितना मादक है संसार।—म० दे० वर्मा  
प्रातःकाल का हँसना, रोली छोटना, लहरों का मचलना, कलियों का कहना आदि मानवीकरण है।

## २ ध्वन्यर्थव्यञ्जना (Onomatopoeia)

ध्वन्यर्थव्यञ्जना अलंकार का अभिप्राय काव्यगत शब्दों की उस ध्वनि से है जो शब्द-सामर्थ्य से ही प्रसंग और अर्थ का उद्बोधन कराकर एक चित्र खड़ा कर देती है। वही नहीं, काव्य के आन्तरिक गुणों से अपरिचित रहने पर भी भाषा का वाह्य सौन्दर्य श्रोता और पाठक के हृदय में एक आकर्षण पैदा कर देता है। इसमें भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरैक्य की आवश्यकता है। यद्यपि इसमें अनुप्रास और यमक का ही आभास है पर उससे यह एक विचित्र वस्तु है और इनके रहते हुए भी उनकी ओर ध्यान न जाकर ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना की ओर ही खिंच जाता है। इसमें भावबोधकता होने से ध्वनि की ही प्रधानता मान्य हो जाती है।

प्राचीन हिन्दी-काव्यों में भी इसकी बड़ी भरमार है। किन्तु, आजकल जैसी इसको प्रधानता दी जाती है वैसी पहले नहीं दी जाती थी। प्राचीन और नवीन—दोनों के उदाहरण दिये जाते हैं—कंकन किकिणि नूपुर धुनि सुनि।

और— घन घमंड नम गरजत घोरा।

इनकी पृथक्-पृथक् ध्वनि से एक-एक चित्र खड़ा हो जाता है और ज्ञात होता है जैसे कानों में नूपुर के मधुर रस टपकते हो तथा मानस में गरजन से तड़पन पैदा हो जाती हो।

डिगिगि ऊँबि अति गुबि सर्व पब्बे समुद्र सर ,  
व्यालु बधिर तेहि काल विकल दिक्पाल चराचर ।  
दिग्गयन्द लरखरत परत दसकंठ मुख भर ,  
ब्रह्मांड खंड कियो चंड धुनि जबाहि राम शिवधनु दल्यो ।

इस प्रसंग की तुलसीदास की उक्त पक्तियों की भाषा-श्वनि ऐसी है कि उससे दिग्दिगन्त ही तक विकल नहीं होता, बल्कि पढ़ने-सुननेवाले के मन में भी आर्तक पैदा हो जाता है ।

नव उज्ज्वल जलधार हार हीरक-सी सोहति ।

बिच-बिच छहरति बुन्द मध्य मुक्तामनि पोहति ।

लोल लहर लहि पौन एक पै इक इमि आवत,

जिमि नरगनमन विविध मनोरथ करत मिटावत ॥—भारतेन्दु

इसके पढ़ने से मन में मनोरथ करने और मियने की ही आकांक्षा प्रत्यक्ष नहीं होती, बल्कि लोल लहरियों पर हम लहराने भी लगते हैं ।

दल बादल भिड़ गये घरा घस चली धमक से ।

भड़क उठा क्षय कड़क-तड़क से चमक दमक से ।—गुप्त

इन पंक्तियों से शब्दों के तड़क-भड़क और चमक-दमक भी दमकने लगती है । निराला की कुछ पंक्तियाँ पढ़िये—

१ झूम-झूम मृदु गरज-गरज घनघोर, राग अंबर में भर निज रोर ।

झर झर झर निर्झर, गिरि, सर में, धर, मरु, तर, मर्मर सागर मे ।

×

×

×

२ अरे वर्ष के हर्ष बरस तू बरस-बरस रस धार

पार ले चल तू मुझको बहा, दिखा मुझको भी निज गर्जन भैरव संसार

उथल-पुथल कर हृदय मचा हलचल चल रे चल मेरे पागल बादल ।

कविता के ये शब्दबंध और नाद-सौन्दर्य अपने-आप अपने भावों को अभिव्यक्त कर रहे हैं ।

पपीहो की वह पीन पुकार निर्झरों की झारी झर-जर,

झींगुर की झीनी झनकार घनो की गुरु गंभीर घहर ।

बिन्दुओ की छनती छनकार दादुरों के वे दुहरे स्वर,

हृदय हरते थे विविध प्रकार शैल पावस के प्रश्नोत्तर ।—पंत

शब्दों का ऐसा सुन्दर संचय, सुगम्फन और सुसंगीत पंतजी के ही लिए सहज साध्य है । क्योंकि वे शब्दों के अन्तरंग में पैठकर उनके कलरव सुनते हैं और उनसे भावों को सँवारने-सिगारने में सिद्धिस्त हैं । कवियों को चाहिए कि इस प्रकार की वर्णाविन्यासकला को कलाभरण बनावें ।

### ३ विशेषणविपर्यय वा विशेषण व्यत्यय

“किसी कथन को विशेष अर्थगर्भित तथा गंभीर करने के विचार से विशेषण का विपर्यय कर दिया जाता है। अभिधावृत्ति से विशेषण की जहाँ जगह है वहाँ से हटाकर लक्षणा के सहारे उसे दूसरी जगह बैठाने से काव्य का सौष्ठव कभी-कभी बहुत बढ़ जाता है। भावाधिक्य की व्यञ्जना के लिए विशेषण विपर्यय अलंकार का व्यवहार बहुत सुन्दर है।”—सुधांशु

“हैं है सोऊ घरी भाग उघरी अनंदघन

सुरस बरसि लाल देखि हौं हरी हमें ।”

प्राचीन कविता को इस पंक्ति में ‘सोऊ घरी भाग-उघरी’ का विशेषण-विपर्यय से ‘खुले भाग्यवाली घड़ी में’—यह अर्थ होता है।

अज्ञातशत्रु नाटक की ‘पद्मावती’ ‘उदयन’ के तिरस्कार से जब वीणा बजाने में असमर्थ हो जाती है तब यह गीत गाती है—

निर्दय उँगली अरी ठहर जा, पल भर अनुकम्पा से भर जा,

यह मूर्च्छित मूर्च्छना आह-सी निकलेगी निस्सार ।—प्रसाद

इसमें मूर्च्छना का विशेषण मूर्च्छित है। पद्मावती तिरस्कार के कारण अपने आपमें नहीं है। वह विकलव्यथित ही नहीं, मर्माहत भी है। इस दशा में मूर्च्छना का अस्वाभाविक अवस्था में निकलना ही संभव है। वह आह-सी लगेगी ही। इस प्रकार यथार्थ में मूर्च्छना मूर्च्छित नहीं। मूर्च्छित रूप में स्वयं पद्मावती ही है। इसमें विशेषणविपर्यय से हादिक दुख-दैव्य का—मर्म-पीड़ा का—प्रकटीकरण जिस अलौकिक कोमलता, अकथनीय करुणा तथा अतुलनीय तीव्रता के साथ हुआ है वह अवर्णनीय है।

आधुनिक कवियों ने विशेषण विपर्यय में मूर्च्छित विशेषण का विशेष प्रयोग किया है। जैसे,

जब विमूर्च्छित नौद से मैं था जगा, कौन जाने किस तरह पीयूष सा

एक कोमल समव्यथित निःश्वास था पुनर्जीवन सा मुझे तब दे रहा ।—पंत

यहाँ मूर्च्छित नौद नहीं, जागनेवाला व्यक्ति मूर्च्छित है। इसके तृतीय चरण में मूर्त नायिका के लिए ‘समव्यथित निःश्वास’ से अमूर्त का मूर्त-विधान भी किया गया है।

है विषाद का राज तड़पता बंदी बनकर सुख मेरा ।

कैसे मूर्च्छित उत्कंठा की दारुण व्यास बुझाऊँगा ।—द्विज

इनमें भी उत्कंठा मूर्च्छित नहीं। किन्तु विषाद के राज में दुखी व्यक्ति ही मूर्च्छित है; क्योंकि दुखिया अपनी इच्छापूर्ति न होने से मूर्च्छित—विकल तो होगा ही।

कल्पने आओ सजनि उस प्रेम की

सजल सुधि में मग्न हो जावें पुनः ।—पंत

यहाँ सुधि का सजल विशेषण उस व्यक्ति को संमुख ला देती है जो अपनी सुधबुध छोकर आँसु बहा रहा है। बिछुड़े प्रियपात्र की प्रिय स्मृति में आँखों का सजल होना स्वाभाविक है। सजल की नेत्रों से हटाकर 'सुधि' के साथ लगा देने से भाषा की अर्थव्यंजकता बहुत बढ़ गयी है।

तैरती स्वप्नो मे दिन-रात मोहिनी छवि-सी तुम अम्लान ।

कि जिसके पीछे-पीछे नारि रहे फिर मेरे भिक्षुक गान !—दिनकर

यहाँ गान भिक्षुक नहीं, कवि ही भिक्षुक है। सौन्दर्य-पिपासा—कवि के गाने को लालसा—उसे भिक्षुक बनाये हुई है। यहाँ विशेषण-विपर्यय से कविता की भाषिकता बढ़ गयी है।

यह दुर्बल दीनता रहे उलझी चाहे ठुकराओ ।—प्रसाद

यहाँ दुर्बल की दीनता से अभिप्राय है।

अकेली आकुलता-सी प्राण कहीं तब करती मृदु आघात ।—पंत

निर्जीव होने से आकुलता अकेली या निःसंग नहीं हो सकती। अतः, अकेलेपन की आकुलता के लिए विशेषण व्यत्यय से 'अकेली' शब्द लाया गया है।

नृत्य करेगी गान विकलता परदे के उस पार ।—प्रसाद

यहाँ के विशेषण-विपर्यय से यह अभिप्राय प्रकट होता है कि मैं इतनी विकल हो जाऊँगी कि सभी मेरी विकलता को लक्ष्य करेंगे। विकलता के साथ का 'नग्न' विशेषण विकल व्यक्ति की विकलता का आधिक्य-द्योतन करता है।

कभी किसी वत्सल अञ्चल ने लिया तुम्हें यदि पाल ।—मिलिन्द

अञ्चल वत्सल नहीं हो सकता। माता ही वात्सल्य रसवाली हो सकती है।

यहाँ का विशेषण-विपर्यय वत्सला मा के वात्सल्य को तोत्रता प्रकट करती है। वात्सल्य ही है, जो अनाथ बालक पर अञ्चल की छाया करने के लिए माँ को प्रेरित करता है और दोनों को प्रेमसूत्र में बाँध देता है।